OUVRAGE HONORE D'UNE SOUSCRIPTION DU MINISTERE DES BEAUX-ARTS

LOUIS BAS

HAUTBOIS SOLO DE L'OPÉRA & DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

MÉTHODE NOUVELLE
DE
HAUTBOIS
THÉORIQUE ET PRATIQUE

Contenant des photographies explicatives
de nombreux exercices, des leçons mélodiques
et une description complète de la fabrication des anches

La Méthode cartonnée, net :

PARIS
ENOCH & C^IE, ÉDITEURS DE MUSIQUE
27, Boulevard des Italiens
LONDON : Enoch & Sons. — BRUNSWICK : Henry Litolff's Verlag.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 3
Du Hautbois 3
Du choix de l'instrument. 4
Position de l'instrument 6
Position des lèvres. 7
Du son 8
De la respiration. 8
Attaque du son 9
De l'articulation. 9
De l'expression 10
Fabrication des anches. 11
Description du mécanisme du hautbois. 17
Tablature 18
Indication des doigtés. 20
Exercices préliminaires avec explication des doigtés 21
Gammes et petites études faciles avec accompagnement de cor anglais 25
Etude pour préparer la gamme chromatique 35
Gammes majeures et mineures dans toute l'étendue de l'instrument. 37
Intervalles. 40
Études sur les gammes majeures et mineures. . . . 53
Doigtés des trilles et doigtés secondaires. 68
Exercices et études sans accompagnement. 71
Résumé des doigtés les plus difficiles. 103
Préludes 106
Du cor anglais 109
Dix-huit études progressives avec accompagnement de cor anglais 110
Sonate Trio de Haëndel avec la basse transcrite pour cor anglais 142

INTRODUCTION

Notre but, en écrivant cette méthode, est, tout en nous inspirant des ouvrages déjà existants, de rechercher ce qui manque pour la clarté et la compréhension si nécessaires aux commençants.

Nous nous efforcerons de donner aux personnes qui n'ont pas la facilité d'avoir un professeur, le moyen d'apprendre seules; pour cela, on trouvera une tablature simplifiée avec une nomenclature des clés, et une photographie de l'instrument donnant la dénomination de chaque clé.

Quand un doigté se présentera pour la première fois dans le courant de cet ouvrage, il sera indiqué en se rapportant à la photographie.

Nous donnons aussi dans cette méthode, la manière la plus simple pour fabriquer les anches, avec des photographies montrant toutes les phases de cette fabrication.

Nous avons écrit les accompagnements pour le cor anglais, de façon qu'ils puissent également servir d'études à l'élève quand il jouera de cet instrument.

DU HAUTBOIS

Le hautbois dérive de la Schlamey et du Pommer, instruments qui existaient au Moyen Age; mais il a surtout pour ancêtre la Musette.

Il formait une famille de quatre individus qu'on nommait : le dessus, la haute-contre, la taille et la basse de hautbois.

Le hautbois apparut en France vers 1500; à cette époque, il n'avait pas de clés. En 1720, il n'avait encore que deux clés et six trous. Vers 1770, il eut six clés qui permettaient d'obtenir de dix-neuf à vingt demi-tons.

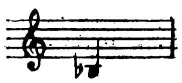
Les perfectionnements relatifs à la sonorité, à la justesse et au mécanisme ne furent commencés que vers 1850, pour les hautbois désignés actuellement sous les numéros 4 et 5.

Le numéro 6, que les professionnels ont définitivement adopté, et pour lequel cette méthode est écrite, ne fut guère joué avant 1860.

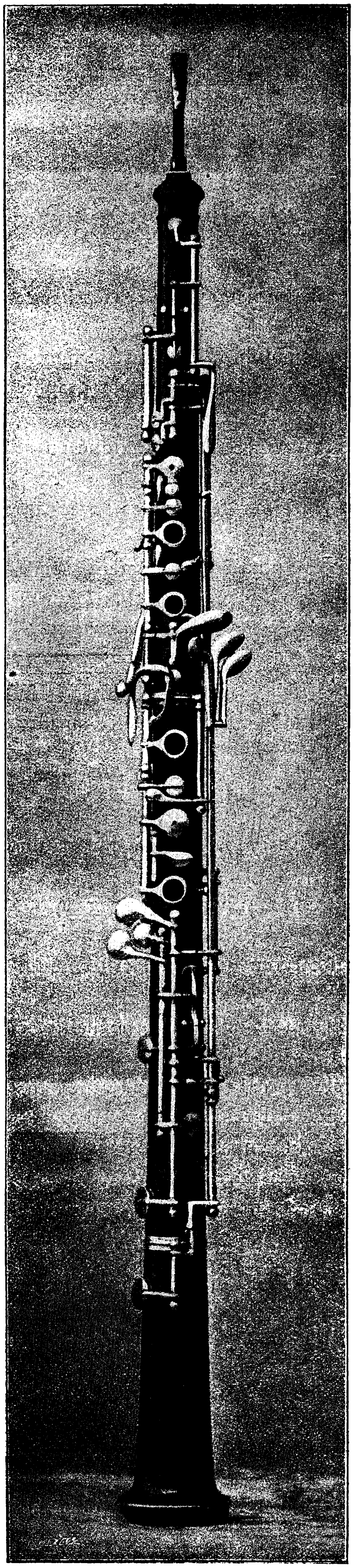
Actuellement, la famille du hautbois comprend : le hautbois en *do* que l'on joue couramment, le hautbois d'amour en *la*, le cor anglais en *fa* et le hautbois baryton en *do*, à l'octave grave du hautbois ordinaire.

Le hautbois est un instrument dont l'étude exige beaucoup de soins. La plus grande difficulté réside dans l'embouchure à cause du peu de facilité qu'on a de se procurer du roseau mûr à point et à cause aussi du travail assidu et délicat auquel il faut se livrer pour arriver à faire de bonnes anches. Il faut aux lèvres du temps et de l'exercice pour acquérir de la force. Elles se fatiguent vite au début et ne peuvent maintenir la pression nécessaire à la qualité du son.

Tout cela peut décourager le commençant. Cependant, le hautbois peut être joué par toute personne voulant se donner la peine de l'étudier; il n'exige pas d'aptitudes spéciales.

La note la plus grave du hautbois est le  et la plus aiguë est le  mais à partir du  les liaisons entre ces notes ne sont guère possibles et, même avec des lèvres exceptionnelles, on n'obtient à ce registre que des sons aigres. Il est donc prudent, quand on écrit pour cet instrument, de ne pas dépasser le 

Le hautbois est indispensable dans un orchestre. Il réunit la douceur et la beauté des sons à la force et au timbre dominant; ce qui permet aux compositeurs de l'employer dans beaucoup de cas. Cependant il est préférable d'entendre le hautbois dans des phrases douces et mélodiques.



DU CHOIX DE L'INSTRUMENT

Le meilleur système de hautbois est le système Triébert, numéro 6, qui est adopté au Conservatoire de Paris depuis 1882.

On peut, avec ce système, exécuter tous les traits et trilles. Cependant, il convient d'y ajouter (pour les personnes ne faisant pas comme les professionnels une étude journalière de leur instrument) une clé sur le corps du haut, donnant le si ♭ aux deux octaves, pour rendre plus faciles les trilles de la ♭- si ♭ et de la ♯- si ♮, et faciliter les notes aiguës (1) (voir photographie de la clé de si ♭, page 5) et une double clé d'ut grave, placée sur le corps du bas, pour être touchée avec le pouce de la main droite, pour triller do et ré ♭ et si ♮- do ♯ dans le grave.

(Voir photographie de la double clé d'*ut grave,* page 5.)

Les meilleurs bois sont : l'ébène, le palissandre et le buis. Toutefois, si ce dernier n'est pas préparé, c'est-à-dire tourné, et si les trous n'ont pas été percés deux ou trois ans à l'avance, il peut se déjeter et faire varier le cône de la perce, ce qui empêche le mécanisme de manœuvrer.

Le palissandre est doux à jouer et a de suite un joli son. Mais ce bois étant très tendre, s'use beaucoup plus vite que les autres. L'ébène est très apprécié des instrumentistes professionnels à cause de la sécurité que donne ce bois dur. Les tampons collent moins facilement parce qu'il est moins résineux ; la perce s'use moins vite.

On obtient aussi de bons sons avec le bois de rose, la grenadille et le bois de violette. Mais en résumé c'est l'ébène qui réunit le plus de qualités.

Il faut se procurer un hautbois descendant au si ♭ grave. Les hautbois ne descendant qu'au si ♮ sont rarement d'une justesse absolue, et en tous cas, ils ont un bien moins joli son, car plus un instrument est court, plus le son en est criard.

Tous les facteurs d'instruments de musique ont reproduit les systèmes de hautbois. Très peu se sont attachés à en perfectionner la qualité de son et la justesse. Il faut donc que l'élève se renseigne avant d'acquérir un instrument, et surtout qu'il ne se laisse pas séduire par l'occasion. La perce du hautbois s'usant assez vite, les instruments d'occasion sont souvent usés et faux, tout en conservant l'apparence du neuf par le mécanisme.

On reconnaît l'usure de la perce, en faisant l'ut grave avec une anche peu grattée et en serrant les lèvres : si la perce est usée, cette note rend un bruit à peu près pareil au roulement du tambour. L'usure de la perce fait aussi baisser le sol du médium.

C'est surtout le corps du haut qui s'use le plus vite. Du reste, à l'époque où les hautbois n'avaient que peu de clés, les fabricants avaient l'habitude de les livrer avec deux corps du haut, aujourd'hui on peut remédier à cet inconvénient en faisant remonter les clés du corps du haut sur un bois neuf.

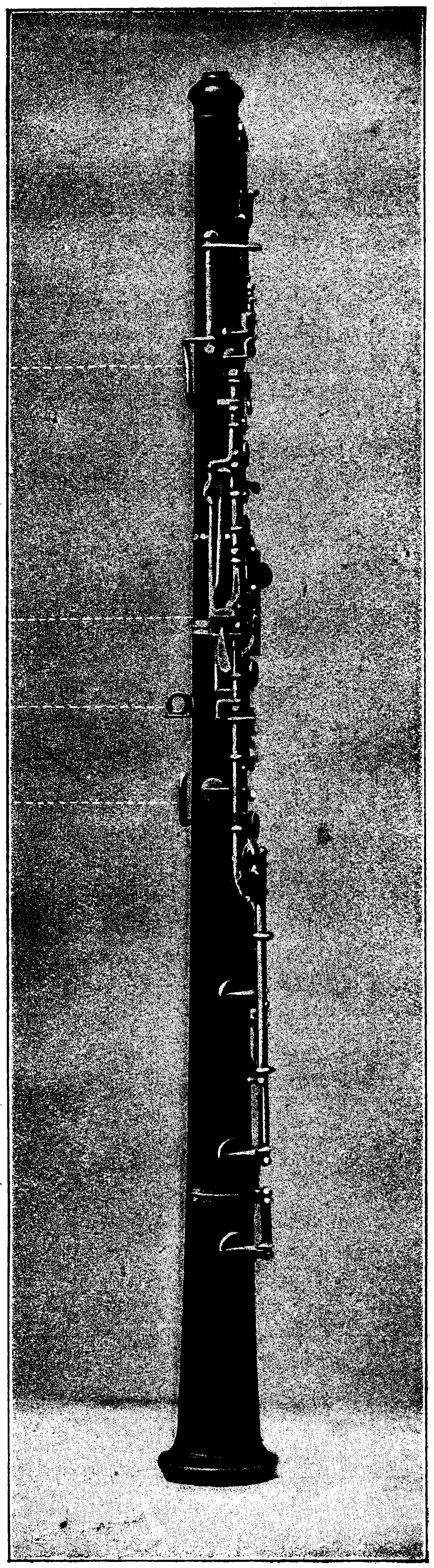
Afin de retarder le plus possible cette usure de la perce, il ne faudra pas se servir d'écouvillon pour le nettoyage intérieur de l'instrument. On emploiera pour cela une plume très douce et bien garnie des deux côtés. On prendra de préférence les plumes provenant de la queue du dindon ou du faisan.

Pour l'entretien du mécanisme, il suffit d'enlever la poussière qui se met sous les clés et les tringles au moyen d'un léger pinceau.

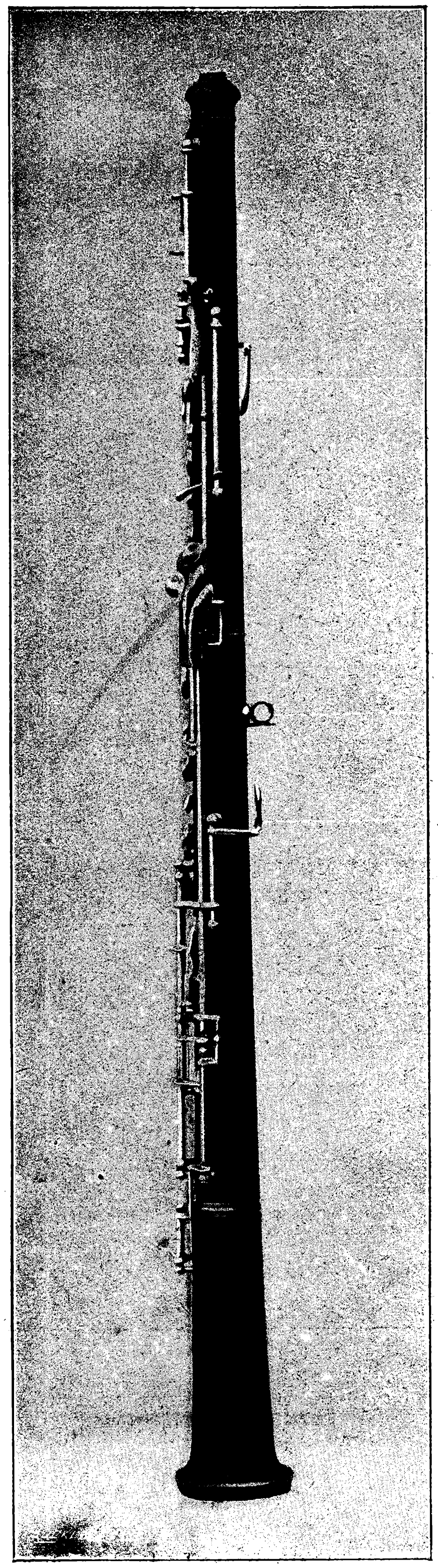
(1) Cette clé de si ♭ donne le fa ♯ aigu en l'ajoutant au doigté de fa ♮ aigu. J'ai fait exécuter ces perfectionnements par la maison Cabart, à Ezy (Eure).

Pour éviter que l'eau ne se mette dans les trous, il faut tenir le pavillon de l'instrument un peu élevé quand l'on commence à jouer ; si, malgré cette précaution, l'eau venait dans les trous, il faudrait entourer ces derniers d'un peu d'huile que l'on introduirait par la perce à l'aide d'une plume.

CLE DE SI *b*



CLE D'*UT* GRAVE



Quand il sera nécessaire de changer des tampons ou des ressorts, en un mot, chaque fois qu'une réparation s'imposera on fera beaucoup mieux de s'adresser à un fabricant que d'essayer d'y remédier soi-même : la délicatesse du mécanisme du hautbois exigeant une connaissance parfaite pour en rétablir le bon fonctionnement. Il suffit d'un tampon mal posé, d'un ressort mal réglé, pour déranger le mécanisme.



POSITION DE L'INSTRUMENT

La tête doit être très légèrement inclinée et les bras au corps, mais sans les serrer ; il faut qu'ils retombent naturellement. Les trous doivent être bouchés avec la première phalange, mais plus près du bout des doigts que la

première articulation. Le pouce de la main droite doit soutenir l'instrument. Selon la longueur des doigts, il prend sa place sous le support qui se trouve à l'opposé des clés sur le corps du bas (voir les figures du profil de l'instrument page 5).

Le pouce de la main gauche se place sous la première clé d'octave qui est en ligne droite avec le support sous l'instrument et aide aussi à soutenir son poids(1).

Il faut éviter de trop lever les doigts, cela nuirait pour l'agilité des traits. Mais il faut les lever assez pour que l'air sorte librement par les trous. La levée des doigts sur les trous ne doit pas dépasser un centimètre; sur les clés on donne le moins de levée possible.



POSITION DES LÈVRES

Après avoir recouvert les dents avec les lèvres, on pose l'anche sur la lèvre inférieure, en ayant soin de ne pas l'introduire plus loin que la partie grattée. On recouvre ensuite l'anche avec la lèvre supérieure. Il ne faut pas laisser passer l'air entre les dents et les lèvres, afin d'éviter le gonflement des joues, ce qui serait très nuisible à la qualité du son, ni trop serrer l'anche, ce qui empêcherait le son de sortir en faisant fermer les deux lames de roseau.

Il convient de ne pas tendre trop fortement les lèvres sur les dents. Il faut cependant serrer suffisamment les lèvres pour que le son ne soit pas lâché et que les notes soient justes.

(1) Le plateau du pouce gauche qui se trouve sur quelques systèmes d'instruments, près de la première clé d'octave, est défectueux, en ce sens qu'il fait abandonner au pouce le soutien qu'il donne à l'instrument, et par ce fait, donne aux lèvres une secousse qui fait vaciller le son.

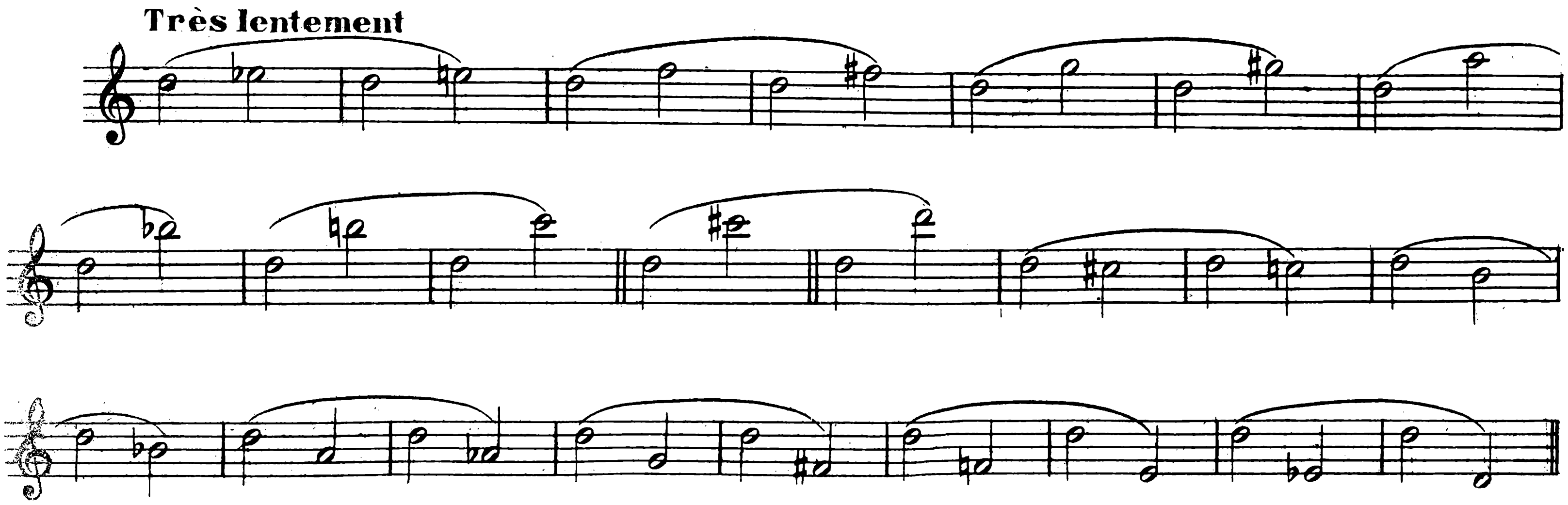
DU SON

La qualité du son, ainsi que la justesse, doivent être les principales préoccupations du hautboïste. Aussi le commençant doit-il s'attacher avant tout à acquérir ces deux qualités essentielles.

Pour obtenir un beau son, il vaut mieux au début des études, jouer le plus piano possible. Le son du hautbois étant excessivement perçant, il faut s'appliquer à l'arrondir, à le rendre étoffé. C'est beaucoup par l'anche qu'on arrive à ce résultat. Mais il faut aussi, dès les premières études, s'écouter et chercher à imiter le son de la note qui semble la plus jolie, en liant cette note alternativement aux autres notes.

EXEMPLE (1) :

(En supposant que le *ré* du médium soit la note qui semble avoir le plus beau son.)



Il est prudent de s'arrêter de jouer quand on sent que les lèvres ne maintiennent plus l'anche ; car on pourrait s'habituer au son lâché et faux qui résulte de cette fatigue.

Les exercices mélodiques contribuent beaucoup à faire acquérir la qualité du son, nous recommandons de les jouer le plus lentement possible, en observant les nuances (voir pages 25 à 34, 77, 110, 111, 112, 113, 114, 118, 122, 130, 131).

Il faut aussi filer des sons, c'est-à-dire attaquer une note piano, l'augmenter, puis la diminuer tout en observant la justesse.

DE LA RESPIRATION

En général il vaut mieux prendre plus d'air qu'on en a à dépenser, afin d'arriver au bout des longues phrases.

Avant de prendre une nouvelle respiration, on doit, pour éviter la fatigue, rejeter d'abord l'air que l'on a en trop.

La respiration du hautboïste est donc divisée en deux parties, dans le courant d'une phrase ; premièrement : le rejet de l'air qui a séjourné dans les poumons ; deuxièmement la reprise d'air.

Il est mauvais de respirer par le nez.

(1) Il est bien entendu que la note *ré*, donnée ici comme exemple de qualité de son, n'est pas pour tous les hautbois, chaque instrument ayant ses qualités et ses défauts, c'est à l'élève de rechercher les meilleures notes de son instrument pour modifier par cet exercice celles qui seraient moins bonnes.

ATTAQUE DU SON

Quand l'anche est bien assujettie dans les lèvres (comme il est indiqué au chapitre « Position des lèvres », page 7), on prononce la syllabe « tu » en attaquant l'anche avec la langue. Cet exercice demande beaucoup d'étude et de soin, car il faut arriver à déterminer exactement la force à donner à cette attaque de son, depuis le pianissimo jusqu'au fortissimo.

Le staccato ou détaché s'obtient également par la prononciation de la syllabe « tu » ; il faut, au début, l'étudier lentement et d'une manière bien égale afin qu'il soit net et clair dans les mouvements vifs.

DE L'ARTICULATION

L'articulation donne de la clarté au rythme et au mouvement. Elle aide l'auditeur à comprendre le morceau que l'on exécute.

Dans la musique moderne, et depuis assez longtemps, les articulations sont indiquées par les compositeurs. Il faut donc s'y conformer strictement. Dans la musique ancienne, on laissaît quelquefois aux exécutants le soin de donner l'articulation. Il est donc utile de se rendre compte de l'articulation qui convient le mieux à une phrase ou à un trait.

EXEMPLE tiré du Trio pour deux hautbois et cor anglais de BEETHOVEN :



En raison du mouvement vif et de la longueur du trait, détacher toutes les notes ne serait pas possible



Cette articulation est mauvaise, elle rend le trait haletant.



Cette articulation est mauvaise aussi.



Cette articulation est la mieux appropriée à ce trait.



Cette articulation serait bonne aussi, mais moins brillante que la précédente

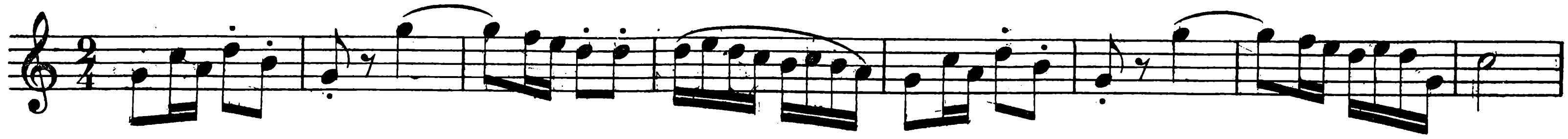
Le détaché peut être plus léger et plus sec dans certains rythmes que dans d'autres, c'est au goût de l'exécutant à le discerner.

Exemple tiré de la Sérénade de *Don Juan* de Mozart :



Cette phrase étant exécutée pizzicato par les violons devra être jouée sur le hautbois avec un détaché très sec.

Exemple tiré du ballet de *Guillaume Tell* (1) :



Les notes detachées demandent à être plutot lourées, c'est-à-dire en allongeant le coup de langue.

Exemple de diverses articulations :



DE L'EXPRESSION

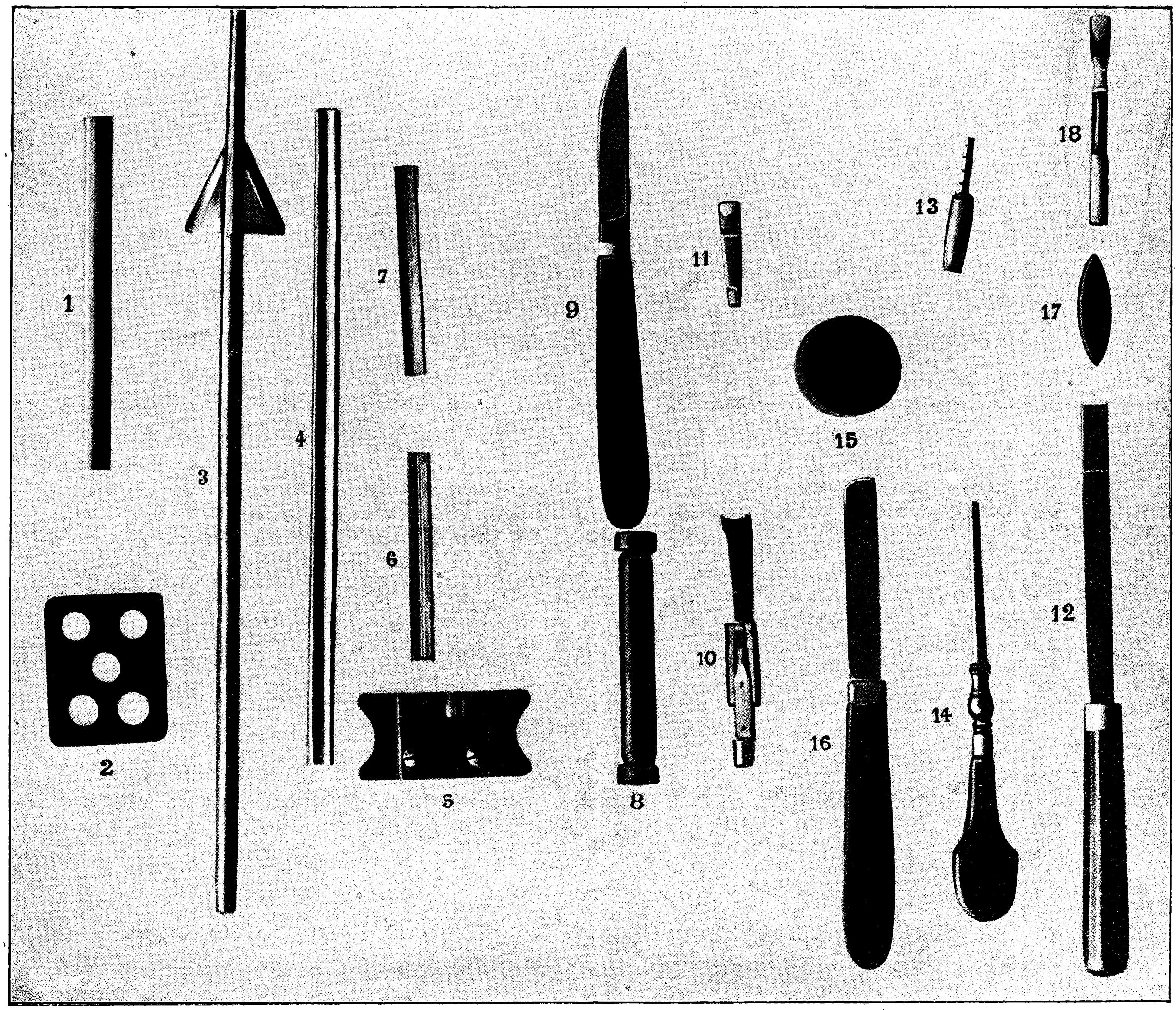
L'expression est un don naturel. Celui qui éprouve un sentiment en exécutant une phrase mélodique, peut communiquer ce sentiment à son auditoire. Mais il faut toutefois savoir bien nuancer, afin que l'expression donnée ne soit pas de mauvais goût.

Ceux qui ne possèdent pas cette disposition naturelle feront bien de s'efforcer d'imiter ce qu'ils entendent exécuter par les artistes.

(1) Publié avec l'autorisation de la Maison Grus, à Paris.

FABRICATION DES ANCHES

Une bonne anche dépend presque toujours de la qualité du roseau. Il y a différents avis sur le choix de sa couleur, toutefois les maîtres du hautbois ont été d'accord pour le choisir brillant et de grain très serré. On



Outils pour la fabrication des anches.

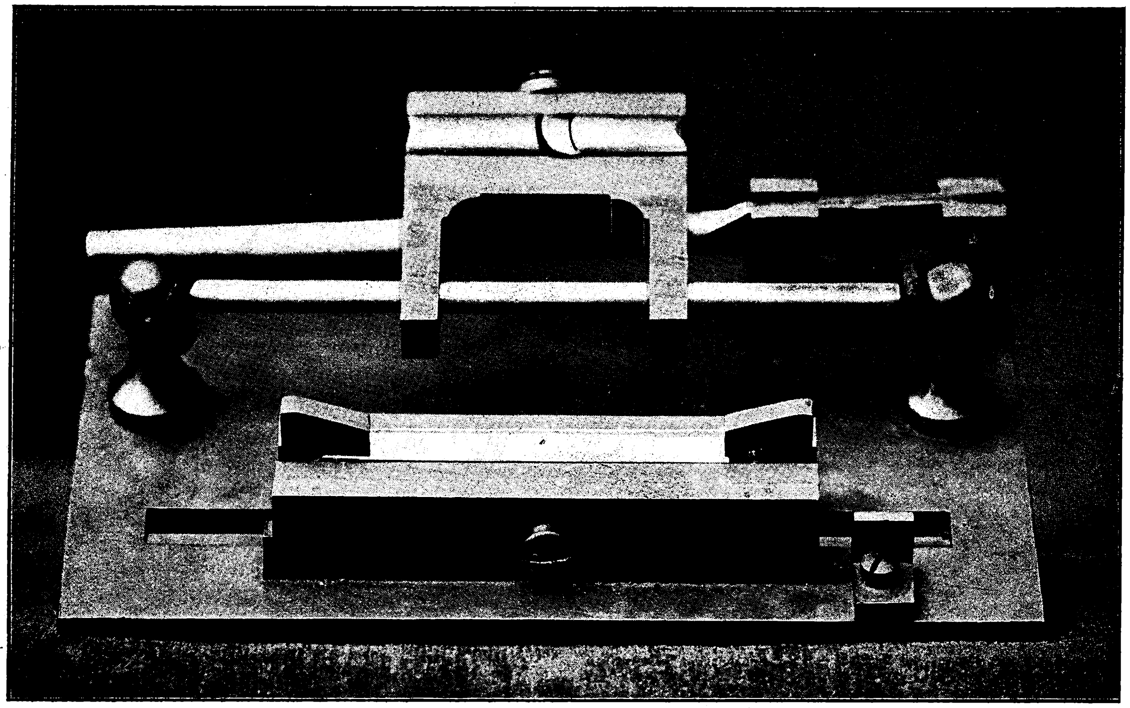
peut le préparer soi-même avec une machine à gouger, mais on trouve maintenant à **se procurer des anches bien** faites ou du roseau bien gougé et prêt à être monté sur le tube.

Toutefois, afin que chacun puisse avoir des anches à son goût, nous donnons ici la manière de les fabriquer.

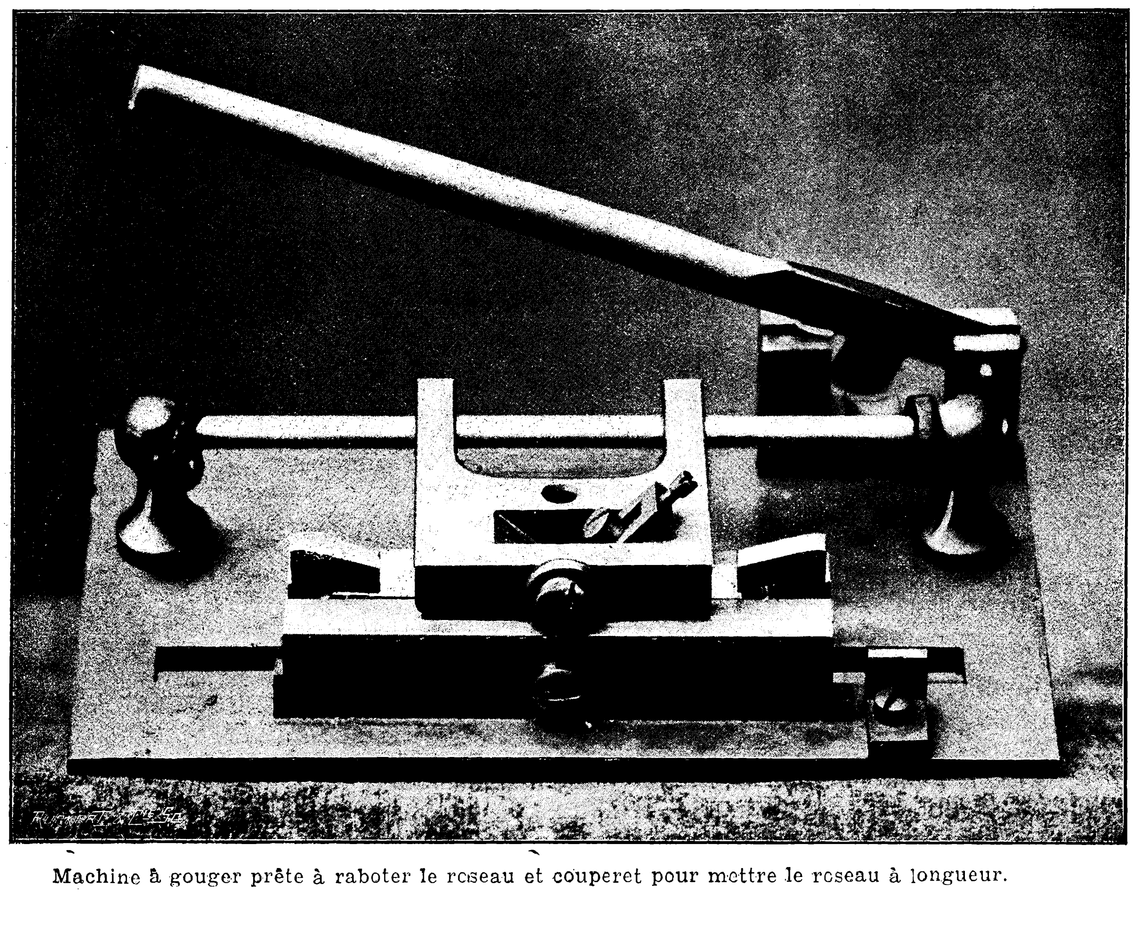
Quand on s'est procuré du roseau en canon de 11 millimètres de diamètre environ (*figure 1*) choisi avec le calibre (*fig. 2*) on le fend en introduisant le bout de la flèche (*fig. 3*) dans l'intérieur du roseau et en le frappant sur une table.

On obtient ainsi trois morceaux d'égale longueur et d'égale grosseur (*fig. 4*).

(1) Les numéros des figures se rapportent à la photographie des outils page 11



Machine à gouger avec un roseau dans la gouge.



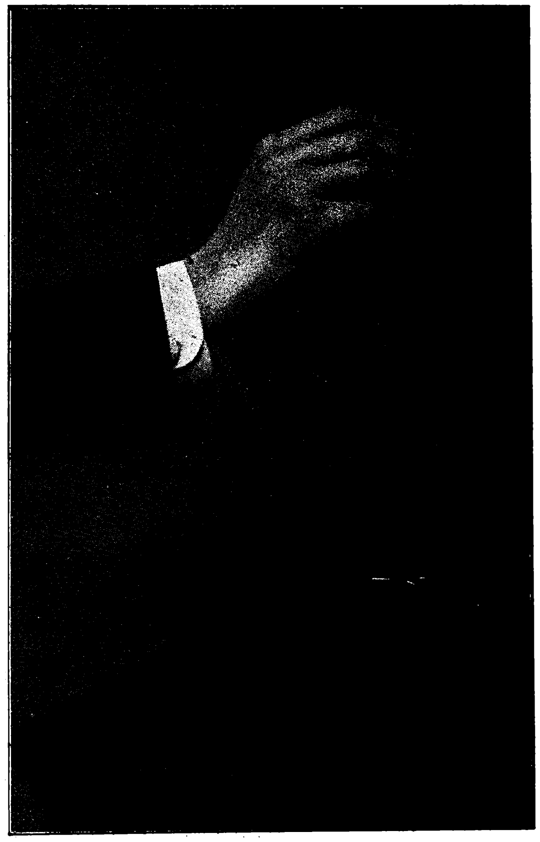
Machine à gouger prête à raboter le roseau et couperet pour mettre le roseau à longueur.

On passe ces morceaux dans la filière (*fig. 5*). Pour cette opération on fera bien de mettre des gants ou de s'entourer les doigts d'un linge, car le roseau ainsi préparé est très coupant. La filière doit être fortement maintenue entre le pouce et l'index de la main gauche. La main droite pousse le roseau.

Ensuite, on met le roseau à la grandeur de la gouge en le passant sous le couperet qui est attenant à la machine à gouger.

Le roseau étant à la grandeur voulue, on l'introduit dans la gouge en soulevant les deux ressorts placés aux extrémités. Puis, après avoir assujetti solidement la machine sur une table, et réglé le rabot pour l'épaisseur que l'on désire obtenir, on prend la poignée et l'on rabote jusqu'à ce que le roseau ne donne plus de copeaux.

Le roseau étant gougé on le place sur le chevalet que l'on prend de la main gauche, on tient le canif de la main droite et l'on gratte légèrement les extrémités, afin que le ressort du taille-anche puisse glisser plus facilement et que plus tard, lorsque l'on montera le roseau sur le tube il y ait moins d'épaisseur sous le cordonnet; ce chevalet a une raînure au milieu, à l'endroit de cette raînure il faut gratter légèrement le roseau et lui faire une petite incision qui ne doit pas couper le roseau, mais seulement permettre de le plier en cet endroit qui devient le haut de l'anche.

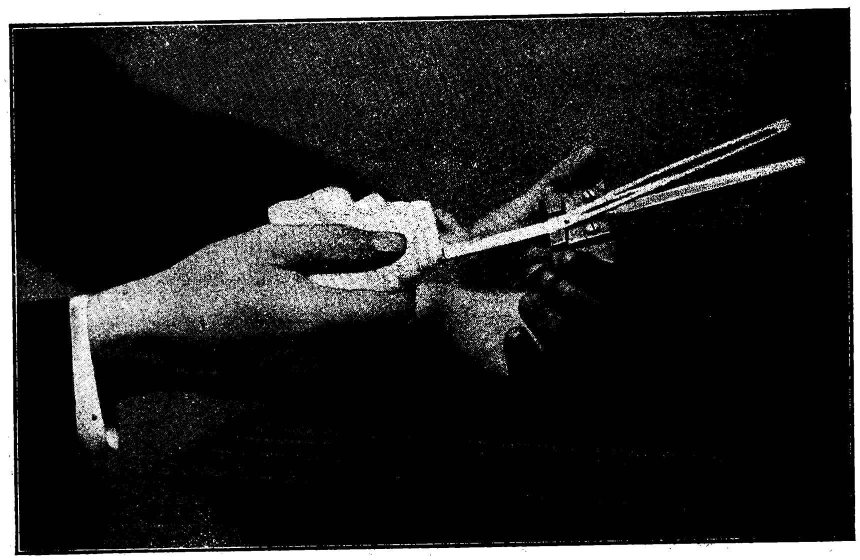


Flèche tenant le roseau en trois parties égales.

On prend alors le taille-anche et on plie le roseau dessus.

Puis on pousse le ressort qui maintient les deux lames de roseau, et avec le canif on abat ce qui dépasse de chaque côté du taille-anche, en ayant soin de bien serrer le roseau afin qu'il ne dévie pas.

Le roseau a alors la forme voulue. Il faut s'assurer, en le retirant du taille-anche, que les lames ferment bien également des deux côtés. On peut aider à cela avec une lime.



Filière mettant le roseau à la largeur voulue.

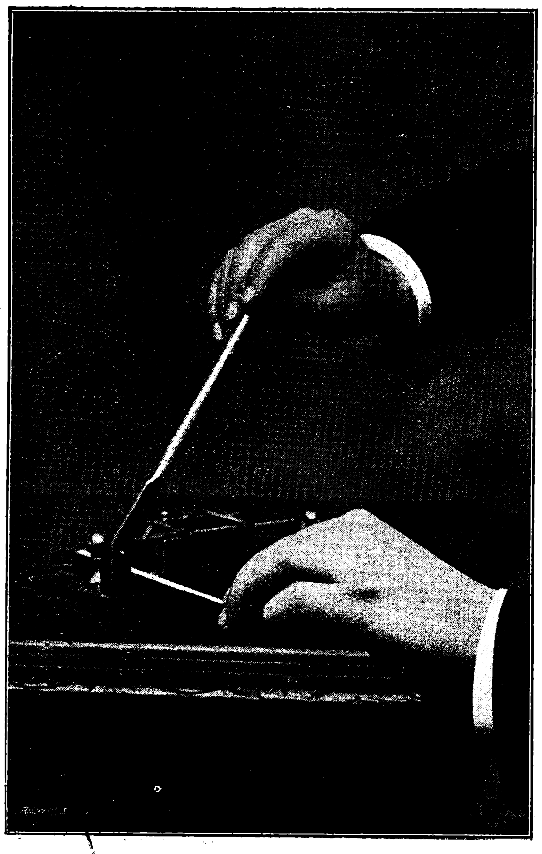
Le roseau est maintenant taillé et plié. On le fait tremper environ une demi-heure dans l'eau, comme il convient d'ailleurs de le faire avant chaque transformation, dans le cas où le travail serait exécuté à plusieurs reprises.

Ensuite on met ce roseau sur le tube, lequel doit être lui-même enfilé sur le mandrin. On se procure un écheveau de cordonnet de soie très solide, que l'on attache à un piton fixé dans une table ou à une fenêtre en ayant soin qu'il soit très tendu. On le cire et l'on s'assure que le roseau est enfoncé sur le tube jusqu'à la largeur suffisante pour qu'il ferme des deux côtés.

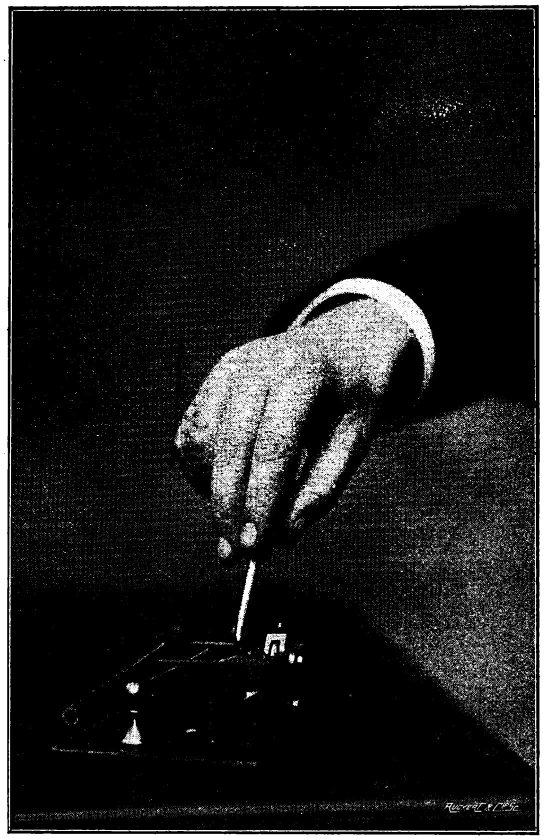
Il faut aussi s'assurer que le roseau est bien en ligne droite avec le tube. On ajoute des tours de cordonnet, régulièrement serrés les uns près des autres en commençant par le bas jusqu'à fermeture complète des deux côtés.

Il faut éviter que le fil dépasse le tube, pour cela il sera bon de faire une marque au roseau.

Afin de se rendre compte si l'anche ne laisse pas échapper l'air sur les côtés, ce qui est très important, on soufflera dans le tube; si le vent s'échappe peu, on pourra y remédier avec de la baudruche, mais s'il s'échappe beaucoup, il faudra recommencer à monter le roseau en l'enfonçant un peu plus sur le tube. On arrêtera alors le montage en faisant plusieurs nœuds coulants bien serrés.



Couperet mettant le roseau à la mesure de la gouge.



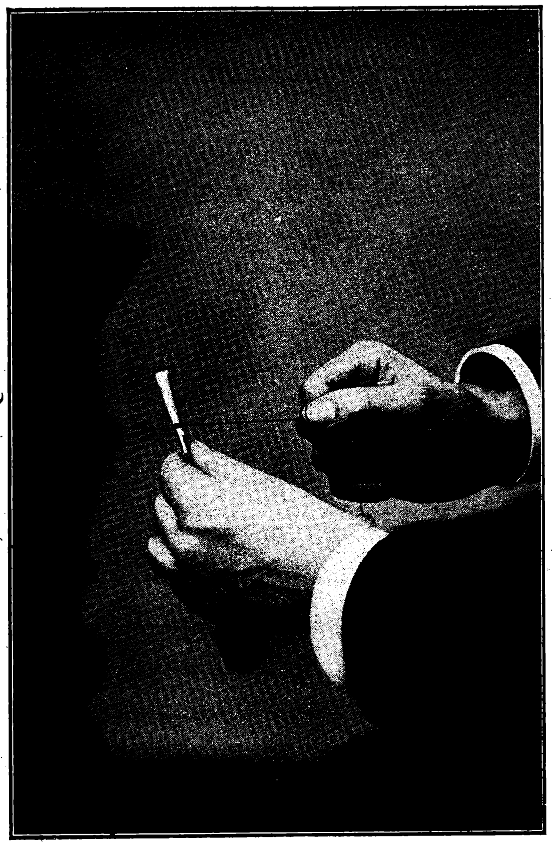
Machine à gouger en marche.



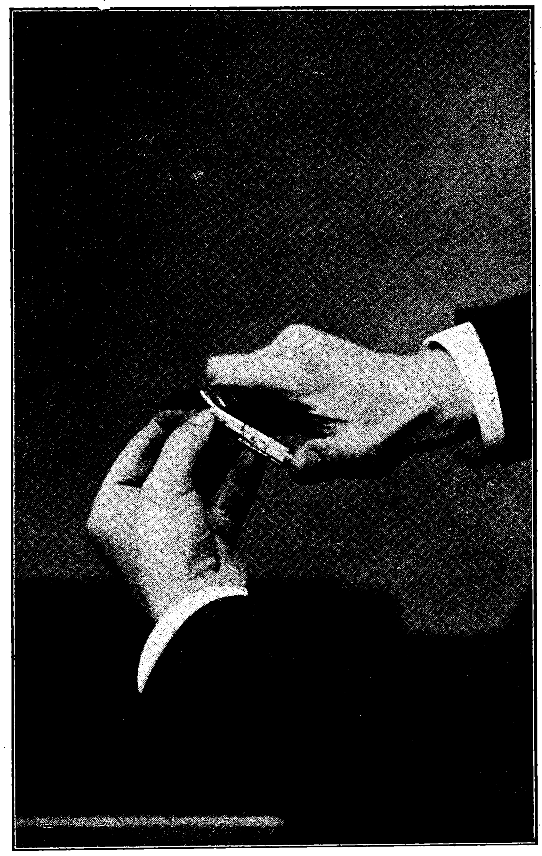
Grattage de l'extrémité du roseau.



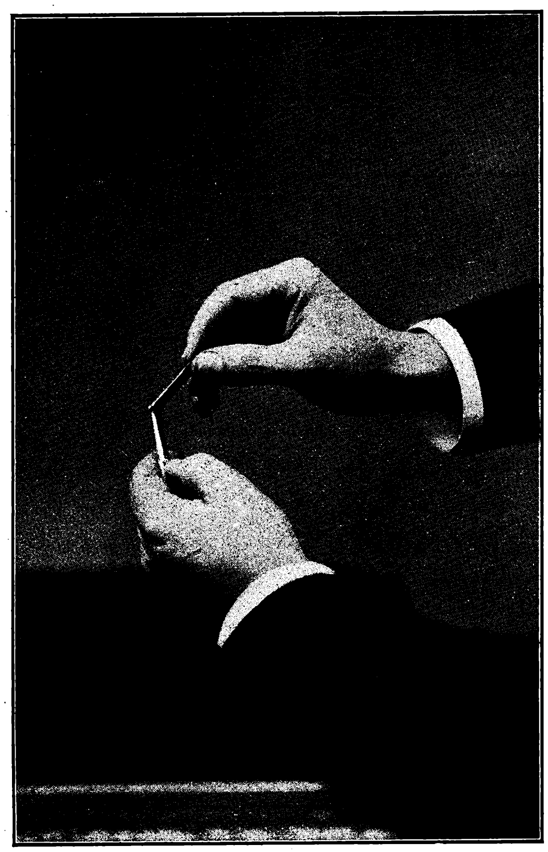
Incision faite au milieu du roseau pour permettre de le plier.



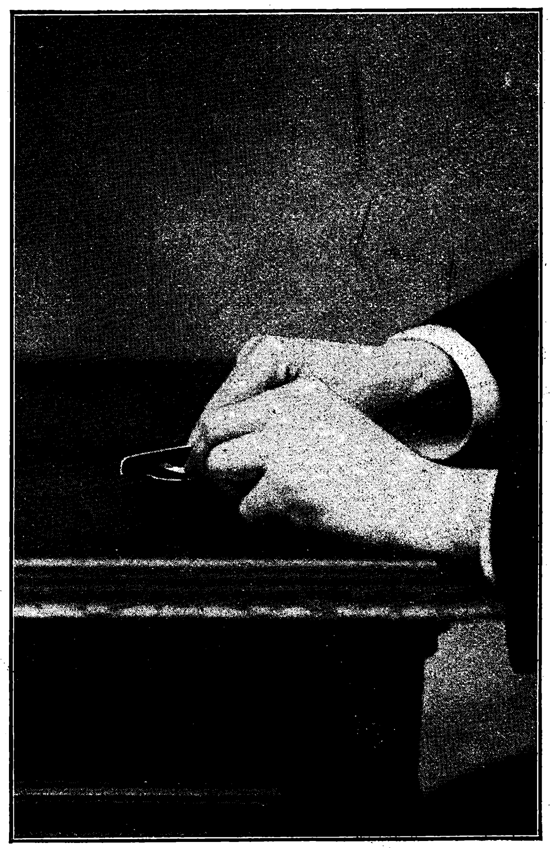
Pliage du roseau sur le taille-anche.



Mise en forme du roseau sur le taille-anche.



Montage du roseau sur le tube.



Coupe de l'extrémité de l'anche sur le billot.

Ensuite, on gratte ou on lime légèrement le haut de l'anche et on en coupe l'extrémité sur le billot (*fig. 15*) avec le couteau (*fig 16*).

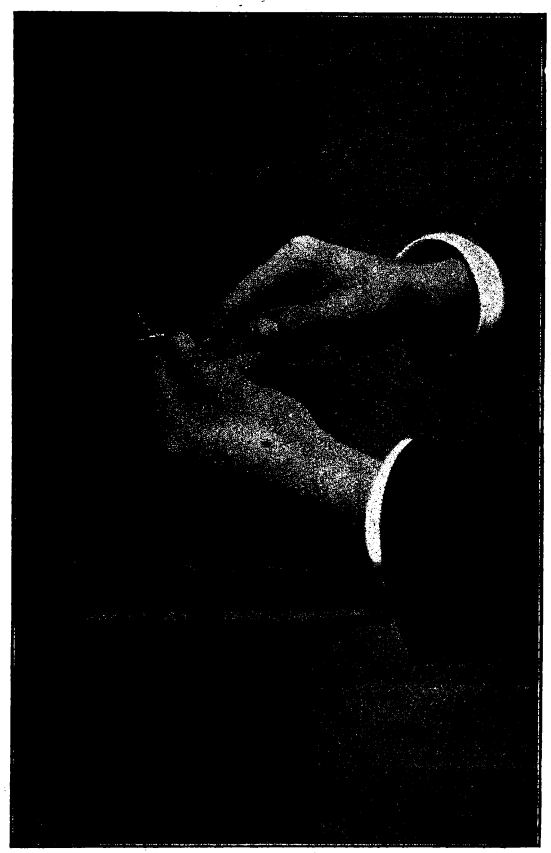
On peut aussi, pour conserver plus de longueur à l'anche, passer la plaque (*fig. 17*) entre les deux lames du roseau et couper ainsi l'extrémité.

Puis, on introduit la plaque entre les deux lames et, en prenant l'anche entre le pouce et l'index, on gratte l'extrémité sur une longueur variant entre 8 et 10 millimètres pour lui donner les vibrations nécessaires. C'est ici que réside la plus grande difficulté, car selon l'épaisseur et la nature du roseau, le grattage peut varier; toutefois, on doit toujours essayer de gratter le plus possible du bout; car insensiblement on s'approche toujours du talon, surtout dans les commencements.

L'épaisseur du grattage doit aller en diminuant du côté du bout.

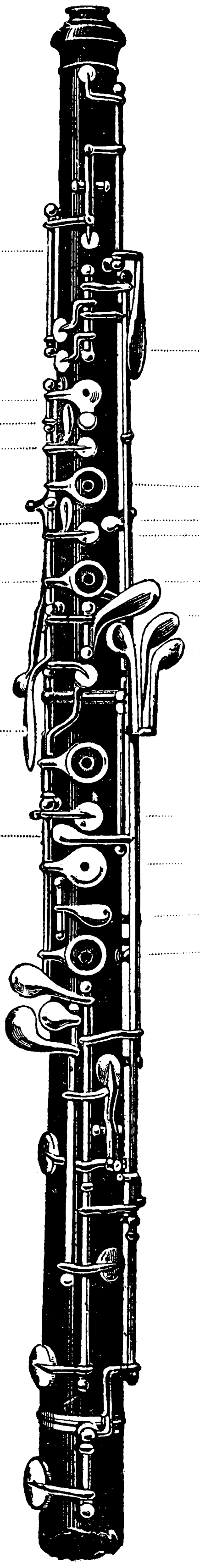
Lorsque l'anche vibrera, on l'essaiera sur le hautbois et si les notes graves ont de la difficulté à sortir, on grattera de nouveau, mais davantage du talon. Si au contraire, les notes aiguës étaient difficiles à émettre, il faudrait couper l'extrémité de l'anche en ligne droite sur le billot. Il faut aussi bien diapasonner son anche et en couper légèrement les coins afin qu'ils ne soient pas piquants. Il est bon d'avoir un couteau pour gratter et un autre pour couper.

La *figure 18* de la photographie des outils, page 11, représente l'anche terminée.



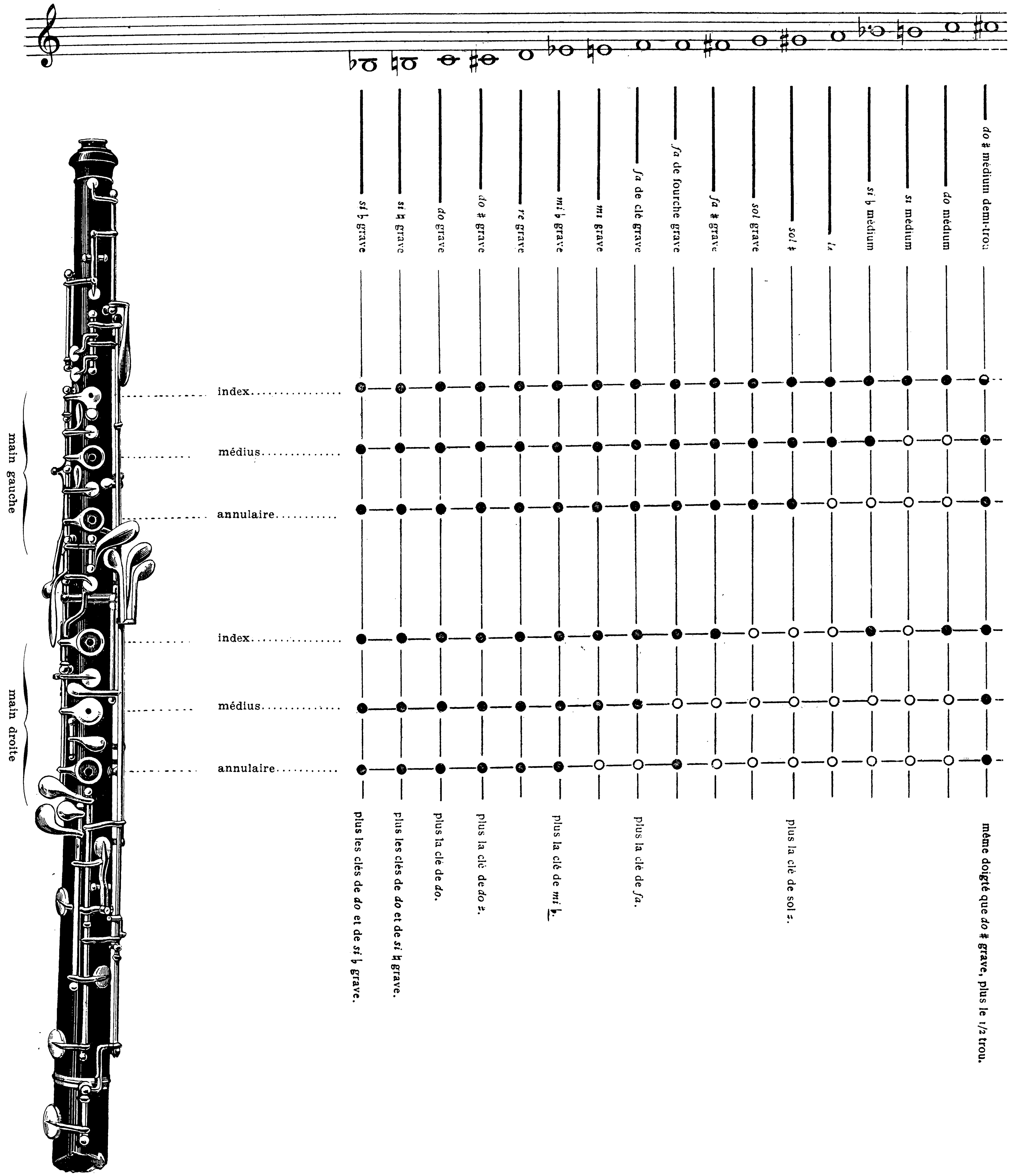
Grattage de l'anche.

DESCRIPTION DU MÉCANISME DU HAUTBOIS



Sous le hautbois, à la hauteur du tampon de *fa* ♮, se trouve un support sous lequel on place le pouce de la main droite pour soutenir l'instrument (voir phot., page 5).

Les ronds noirs indiquent les trous bouchés.
Les ronds blancs indiquent les trous ouverts.
Les ronds à demi-bouchés indiquent qu'il faut découvrir le petit trou sans lever le doigt.

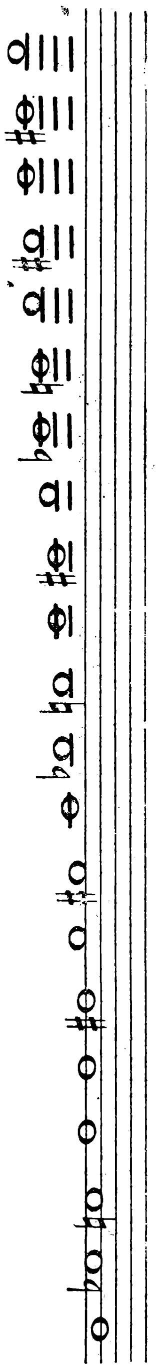


Nous ne donnons dans cette tablature que les doigtés ordinaires ; les doigtés secondaires et ceux pour les trilles seront indiqués ultérieurement.

TABLATURE SIMPLIFIÉE DU HAUTBOIS N° 6

PAR

LOUIS BAS



la	○	○	●	○	●	●	mêmes additions que le *sol* ♯ en levant l'index gauche.
sol ♯	●	○	○	○	●	●	plus la clé d'octave du pouce et la clé de *si* ♮ grave.
sol	●	○	●	●	○	○	plus la clé d'octave du pouce
fa ♯ aigu	●	●	○	●	●	○	plus la clé d'octave du pouce, la clé *do* grave, la clé de *fa* et le médius gauche glissé sur la spatule, ou le doigté de *fa*, plus la clé de *si* ♭.
fa ♮ aigu	◐	●	○	○	●	●	mêmes additions que ci-dessous.
mi ♮ aigu	◐	●	●	○	●	●	plus la clé d'octave du pouce, la clé de *sol* ♯ et de *mi*.
mi ♭ aigu	◐	●	●	○	●	●	plus la clé de *si* ♮ grave.
ré aigu	◐	●	●	○	○	○	plus la clé de *do* grave.
do ♯ aigu	○	●	●	●	○	○	plus la clé de *do* grave.
do aigu	●	○	○	●	○	○	plus la 2e clé d'octave.
si ♮ aigu	●	○	○	○	○	○	plus la 2e cle d'octave.
si ♭ aigu	●	●	○	●	○	○	plus la 2e clé d'octave.
la	●	●	○	○	○	○	comme le *la* de l'octave ci-dessous, plus la 2e clé d'octave.
sol ♯	●	●	●	○	○	○	plus la clé de *sol* ♯ et la clé d'octave.
sol	●	●	●	○	○	○	1re clé d'octave.
fa ♯	●	●	●	●	○	○	1re clé d'octave.
fa de fourche médium	●	●	●	●	○	●	se prend avec la clé de *mi* ♭ à cette octave seulement, plus la clé d'octave.
fa de clé médium	●	●	●	●	●	○	plus la clé de *fa* et la clé d'octave.
mi ♮ médium	●	●	●	●	●	○	même doigté que le *mi* grave, plus la 1re clé d'octave du pouce gauche.
mi ♭ médium demi-trou	◐	●	●	●	●	●	même doigté que le *mi* ♭ grave, plus le 1/2 trou.
ré médium demi-trou	◐	●	●	●	●	●	même doigté que le *ré* grave, plus le 1/2 trou.

INDICATION DES DOIGTÉS

Le pouce droit se place sous le support pour soutenir l'instrument, le pouce gauche près de la première clé d'octave.

Les six doigts étant placés sur les six trous principaux, indiqués à la tablature, pour obtenir le *ré* grave (voir page 2. Exercices préliminaires) la première clé qu'il importe de connaître est celle de *do* grave, afin d'étudier la gamme de *do*.

Le *do* grave se touche avec le petit doigt de la main droite; cette clé est la plus rapprochée de l'annulaire.

Nous numéroterons ainsi ce doigté de *do* grave :

MAIN GAUCHE

N° 1. Index gauche sur le demi-trou en métal donnant ***si*** ♮.
N° 2. Médius gauche sur l'anneau le plus haut donnant ***la*** ♮.
N° 3. Annulaire gauche sur le deuxième anneau donnant *sol* ♮.

MAIN DROITE

N° 4. Index droit sur le premier anneau du corps du bas donnant *fa* ♯.
N° 5. Médius droit sur le plateau ayant aussi un demi-trou donnant ***mi*** ♮.
N° 6. Annulaire droit sur l'anneau le plus bas donnant ***ré*** ♮.
N° 7. Petit doigt droit sur la clé de *do* (la plus proche de l'annulaire) donnant ***do*** ♮.

N° 8. Clé de *do* ♯ s'ajoutant au doigté de *ré* ♮, se touche avec le petit doigt droit.

N° 9. Clé de *mi* ♭ s'ajoutant au doigté de *ré*, se touche avec le petit doigt droit.

N° 9 *bis*. Double clé de ***mi*** ♭ se prenant lorsque cette note est suivie ou précédée de *ré*, ♭ (*do* ♯) se touche avec le petit doigt gauche.

N° 10. Clé de *fa*, s'ajoutant au doigté de ***mi***, se touche avec l'annulaire droit.

N° 11. Clé de *sol* ♯ s'ajoutant au doigté de *sol* ♮, se touche avec le petit doigt gauche.

N° 12. Clé de *si* ♭ s'ajoutant au doigté de *la* ♭ pour triller *la* ♭-*si* ♭, fait aussi le trille *la* ♯ *si* ♮, et donne un *fa* ♯ aigu en l'ajoutant au doigté de *fa* ♮ aigu, se touche avec la deuxième phalange de l'index droit.

N° 13. Clé de *sol* ♯ s'ajoutant au doigté de *sol* ♮, se touche avec la deuxième phalange de l'index droit.

N° 14. Clé de *si* grave s'ajoutant au doigté de *do* ♮ grave, se touche avec le petit doigt gauche.

N° 15. Clé de *si* ♭ grave s'ajoutant au doigté de *do* ♮ grave, se touche avec le petit doigt gauche.

N° 16. Cadence de *ré* s'ajoutant au doigté de *do* des deux index, au médium et à l'aigu pour triller, se touche avec le médius droit.

N° 17. Cadence de *do* ♯ s'ajoutant au doigté de *si* ♮, aux deux octaves, pour triller ces deux notes ensemble, peut aussi servir pour triller *do* ♮ et *ré* ♭, se touche avec l'annulaire gauche.

N° 18. Première clé d'octave se prenant du *mi* ♮ médium au *sol* ♯ inclus  se touche avec le pouce gauche.

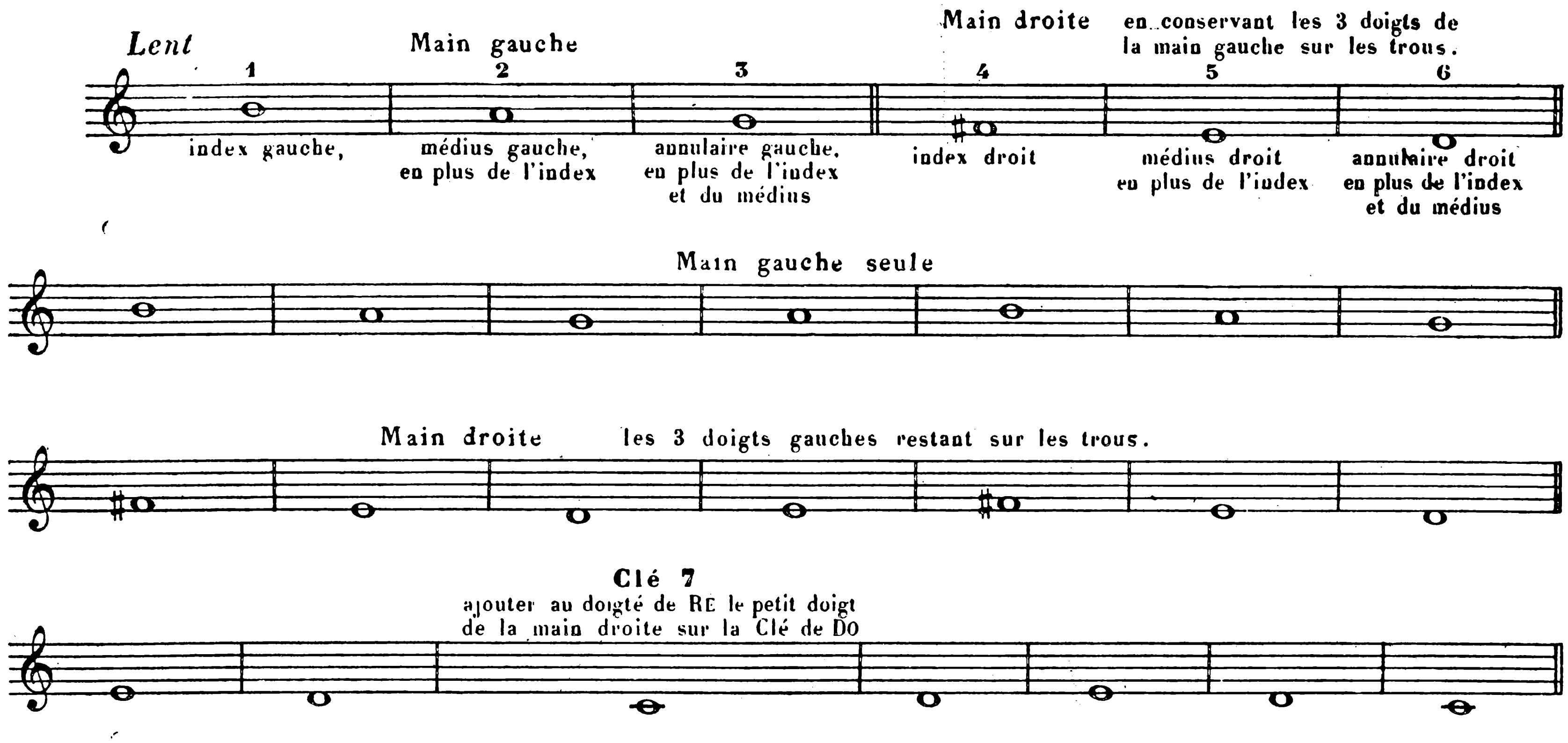
N° 19. Deuxième clé d'octave se prenant du *la* ♮ aigu au *do* ♮ aigu, inclus,  se touche avec la deuxième phalange de l'index gauche. On peut aussi obtenir *do* ♯ aigu en ajoutant cette clé au doigté du *do* ♯ médium d'un seul doigt.

Les spatules qui servent à triller *la* ♯-*si* ♮ et *ré* ♯-*mi* aigu, deviennent inutiles lorsque l'instrument est pourvu de la clé de *si* ♭.

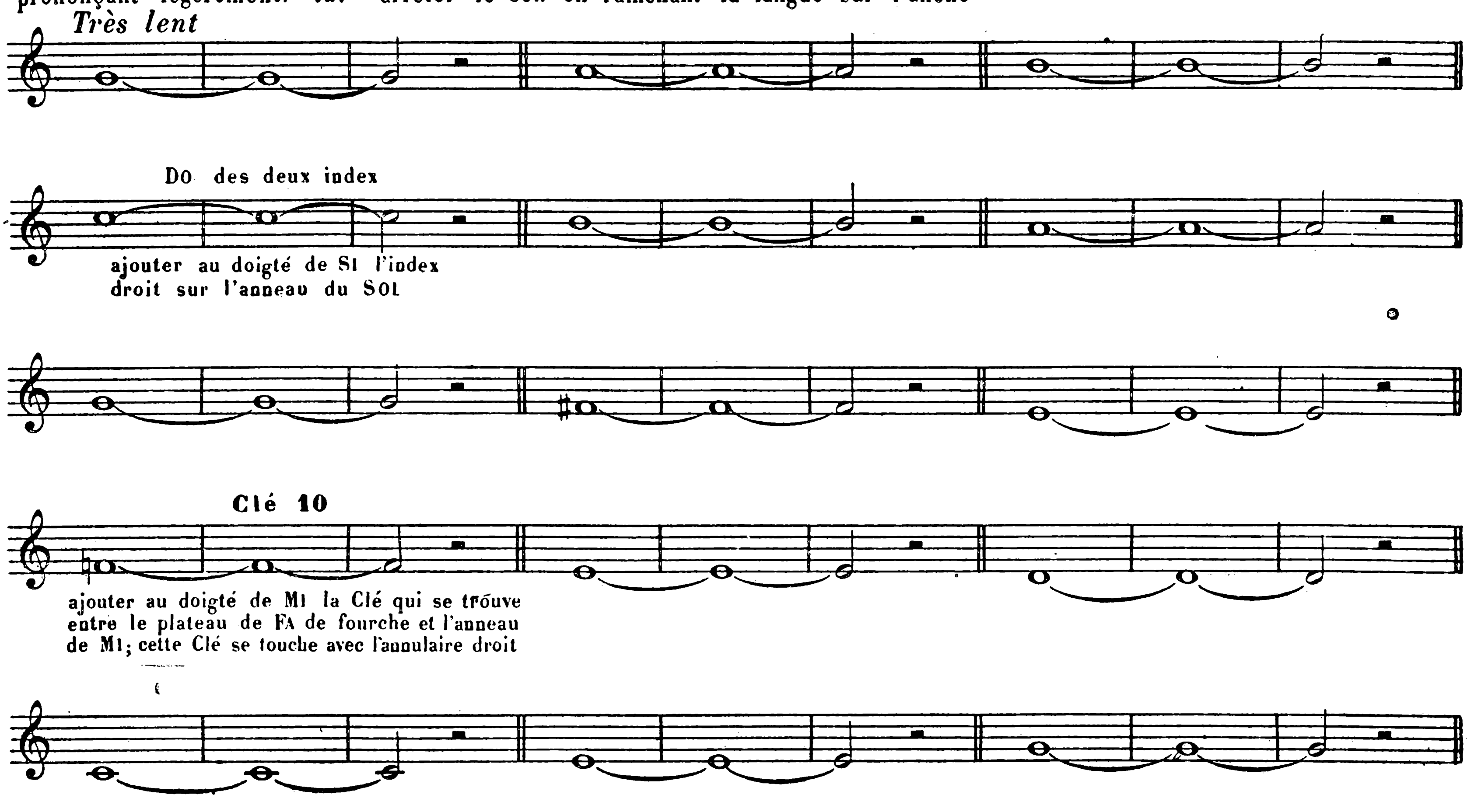
Exercices préliminaires avec explication des doigtés

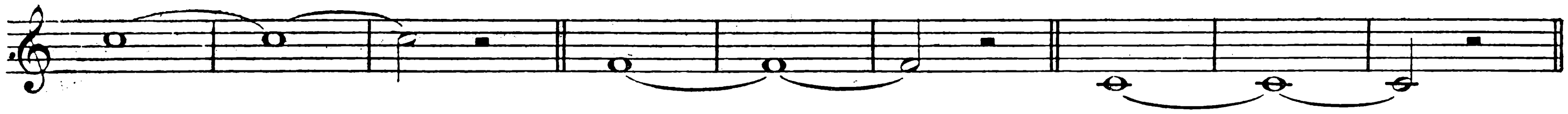
voir la description du mécanisme, page 17 et l'indication des doigtés, page 20

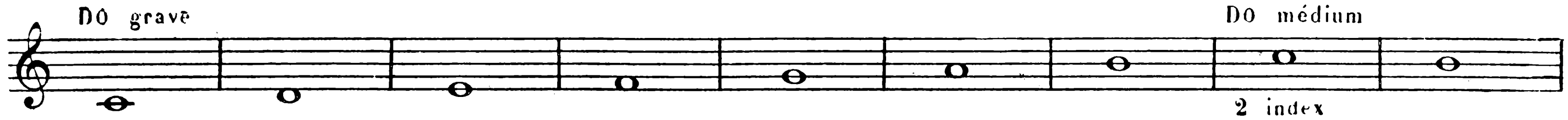
Avant de commencer ces exercices, lire le paragraphe "Position de l'instrument" page 6

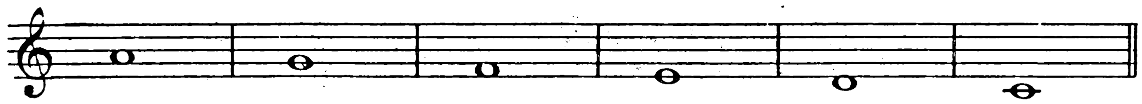


Enfoncer très peu l'anche dans la bouche, ne pas souffler trop fort, attaquer chaque note par un coup de langue en prononçant légèrement: *tu:* arrêter le son en ramenant la langue sur l'anche





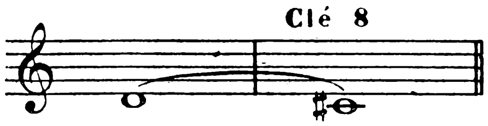




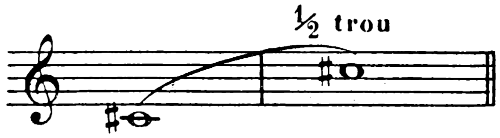
Le ½ trou fait octavier DO♯ — RÉ — MI♭.



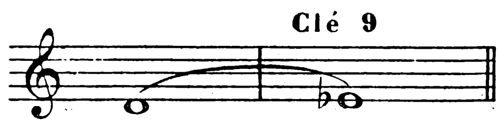
Le ½ trou se prend en glissant l'index gauche tout en appuyant ce doigt. — Il suffit de découvrir le petit trou qui est dans le plateau de métal. Le mouvement doit être court afin de pouvoir revenir boucher facilement ce petit trou.



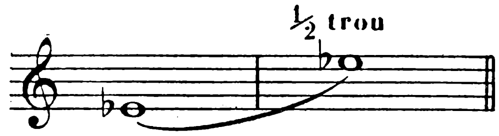
même doigté que RÉ grave, plus le petit doigt droit sur la Clé 8.



même doigté qu'au grave, plus le ½ trou.



même doigté que le RÉ, plus la Clé 9.

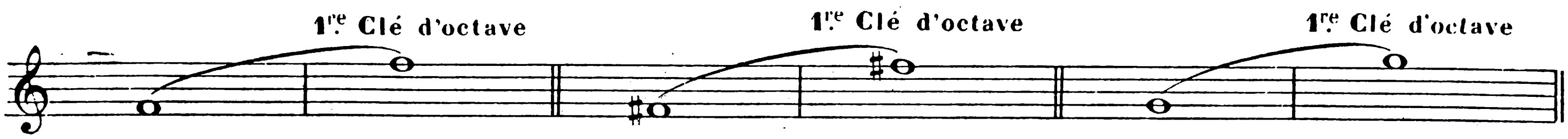


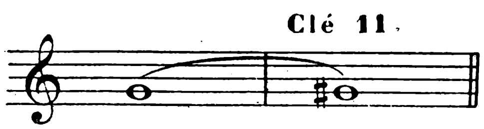
même doigté qu'au grave, plus le ½ trou.

A partir du MI♮ du médium on prend la **1re Clé d'octave** (pouce gauche)

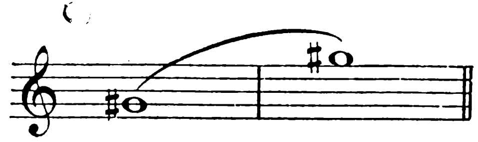


même doigté que le MI grave, plus la Clé d'octave (Clé 18) qui se trouve sous l'instrument et se touche avec le pouce gauche.



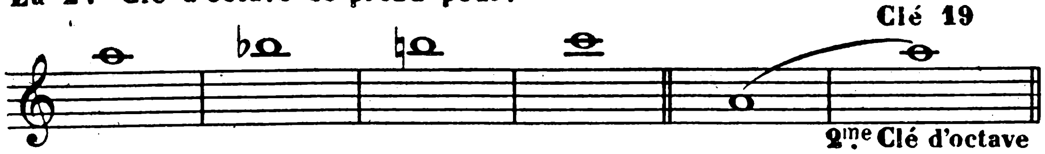


même doigté que SOL♮, plus le petit doigt gauche sur la Clé 11.

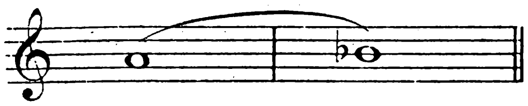


même doigté qu'au grave, plus la 1re Clé d'octave.

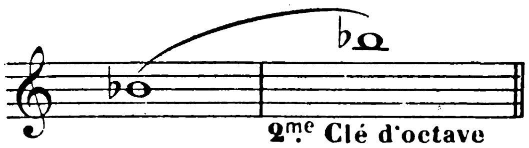
La 2^me^ Clé d'octave se preud pour:



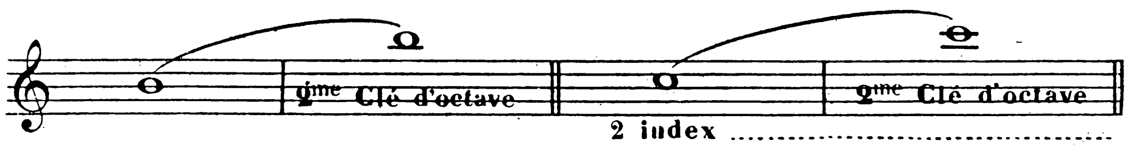
se touche avec la 2me phalange de l'index gauche sans que ce doigt débouche le ½ trou.

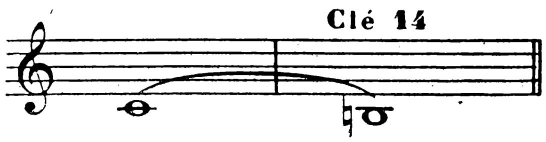


même doigté que le La, plus l'index de la main droite sur l'anneau de Sol.

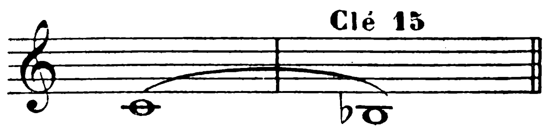


même doigté, plus la 2me Clé d'octave.

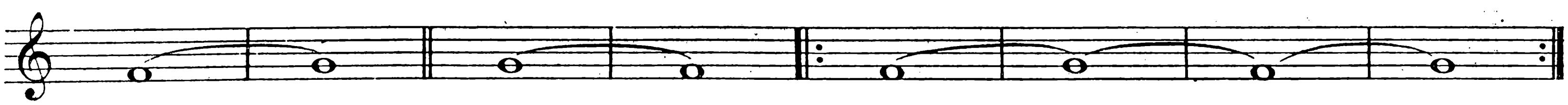


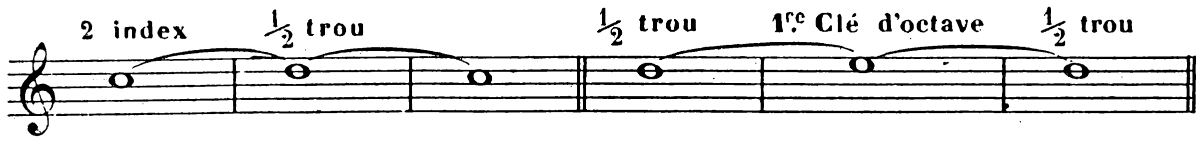


même doigté que le Do, plus le petit doigt gauche sur la Clé de Si♮.

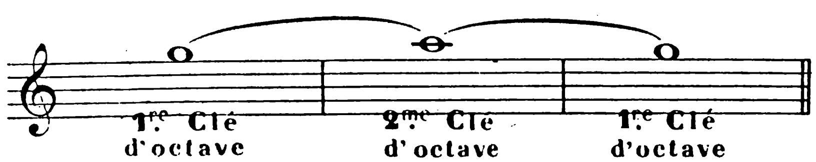


même doigté que le Do, plus le petit doigt gauche sur la Clé de Si♭.





on doit boucher le ½ trou quand on prend la Clé d'octave.



on peut laisser le pouce sur la 1re Clé d'octave quand on prend la 2me, le mécanisme faisant fermer la 1re

Résumé: on prend le ½ trou pour:



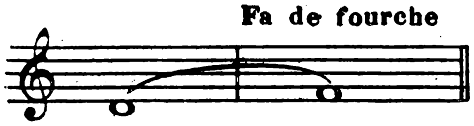
la 1re Clé d'octave pour:



la 2me Clé d'octave pour:



Fa de fourche



se prend quand le FA♮ précède ou suit, MI♭, RÉ, DO♯, (DO♮, SI♮, SI♭ graves)
(les trois doigts gauches, et pour la main droite, l'index et l'annulaire)

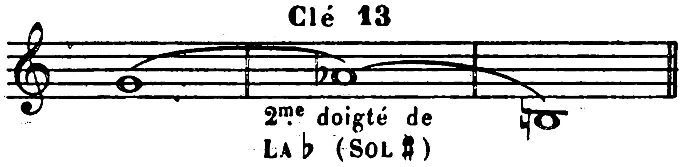
2me Clé
de MI ♭



Clé 9bis

le MI ♭ se prend avec ce second doigté quand il est précédé ou suivi de RÉ ♭ aux deux octaves, ou encore de DO dans le grave.
(se touche avec le petit doigt gauche)

Clé 13



2me doigté de LA ♭ (SOL ♯)

lorsque le LA ♭ est suivi d'une des notes graves que l'on fait avec le petit doigt gauche, on le prend par le 2me doigté se touchant avec la 2me phalange de l'index droit.

de même en remontant

Clé 13



cette Clé sert aussi pour triller



Clé 12



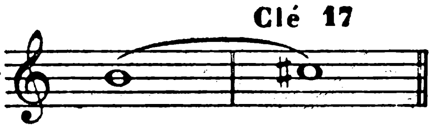
cette Clé donne de la facilité quand le SI ♭ est précédé et suivi du LA ♭.
(se touche avec la 2me phalange de l'index droit)

EXEMPLE.



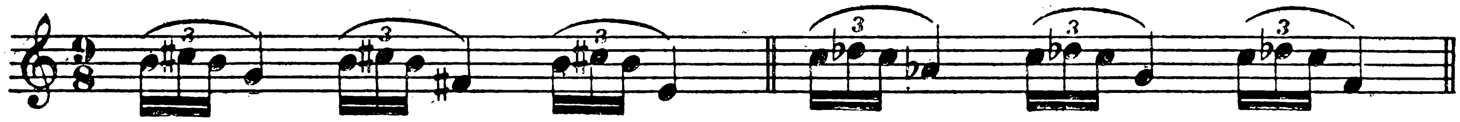
elle sert aussi pour triller LA♭-SI♭ et LA♯-SI♮.

Clé 17



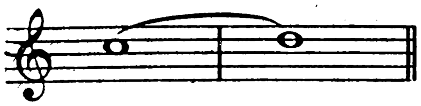
cette Clé est appelée cadence de DO: parce qu'elle sert plutôt pour triller SI-DO♯ et DO♮-RÉ♭. Mais elle peut aussi être utilisée dans les passages vifs pour éviter la difficulté du déplacement des doigtés entre ces deux notes.

EXEMPLES

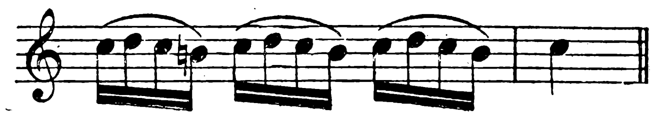


(se touche avec l'annulaire gauche).

Clé 16



cadence de RÉ, pour triller ces deux notes, sert aussi comme la précédente à faciliter dans les mouvements vifs.
(se touche avec le médius droit)



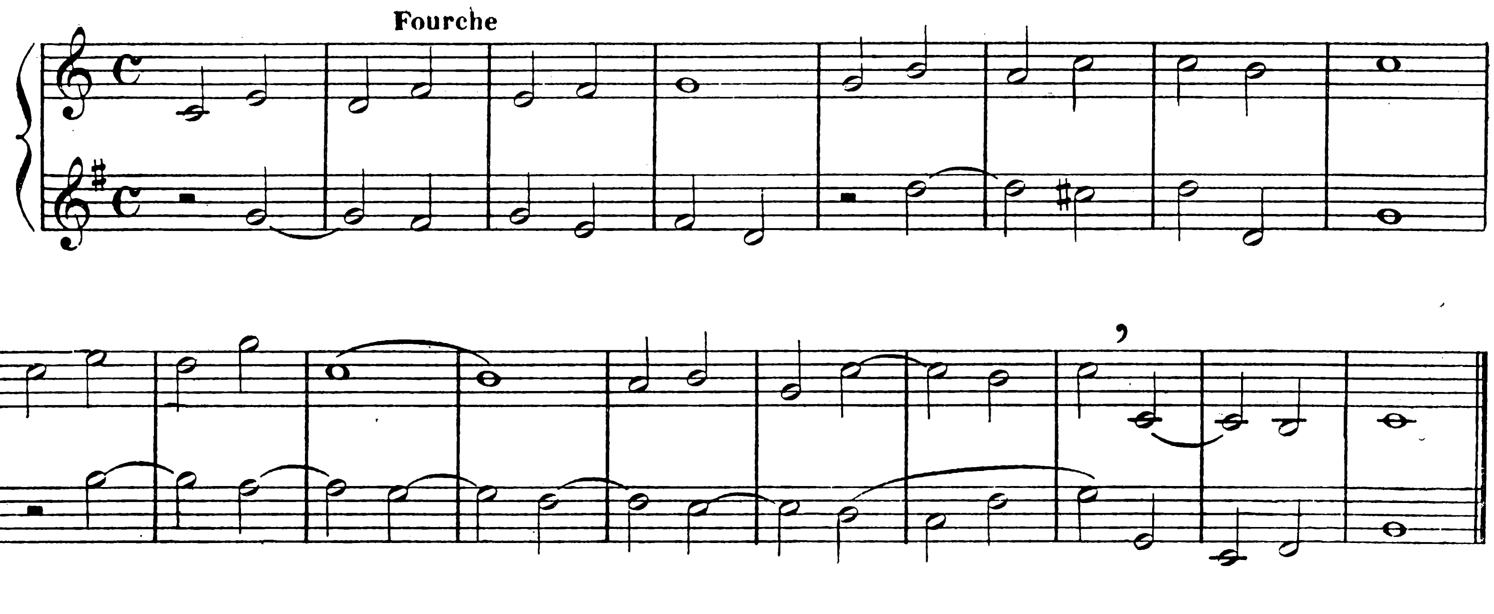
Nous recommandons d'étudier beaucoup ces exercices préliminaires afin de se familiariser avec le mécanisme.

Voir les Doigtés des trilles et Doigtés secondaires, page 68

Gammes et petites Etudes faciles avec accompagnement de Cor anglais



1re LEÇON



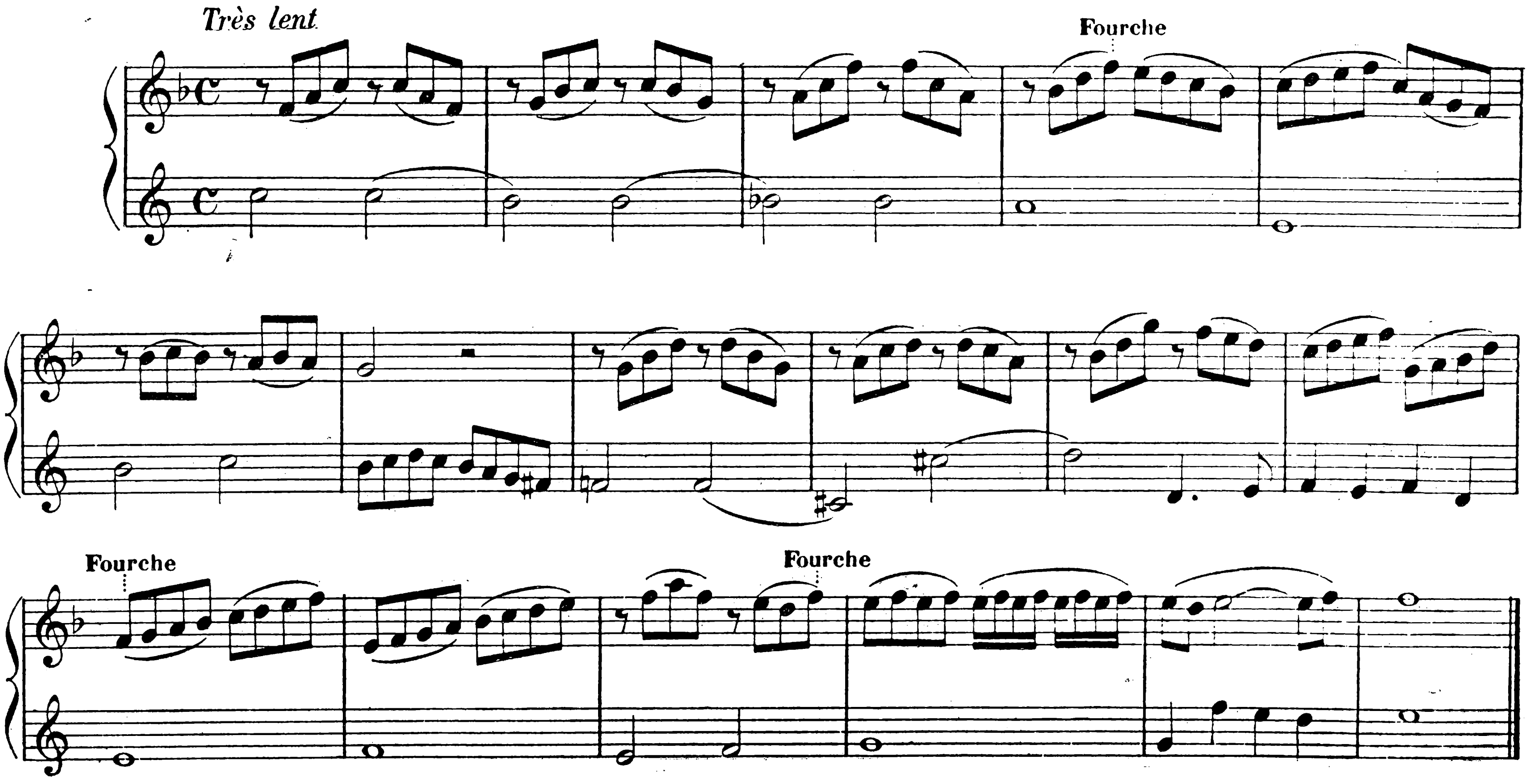


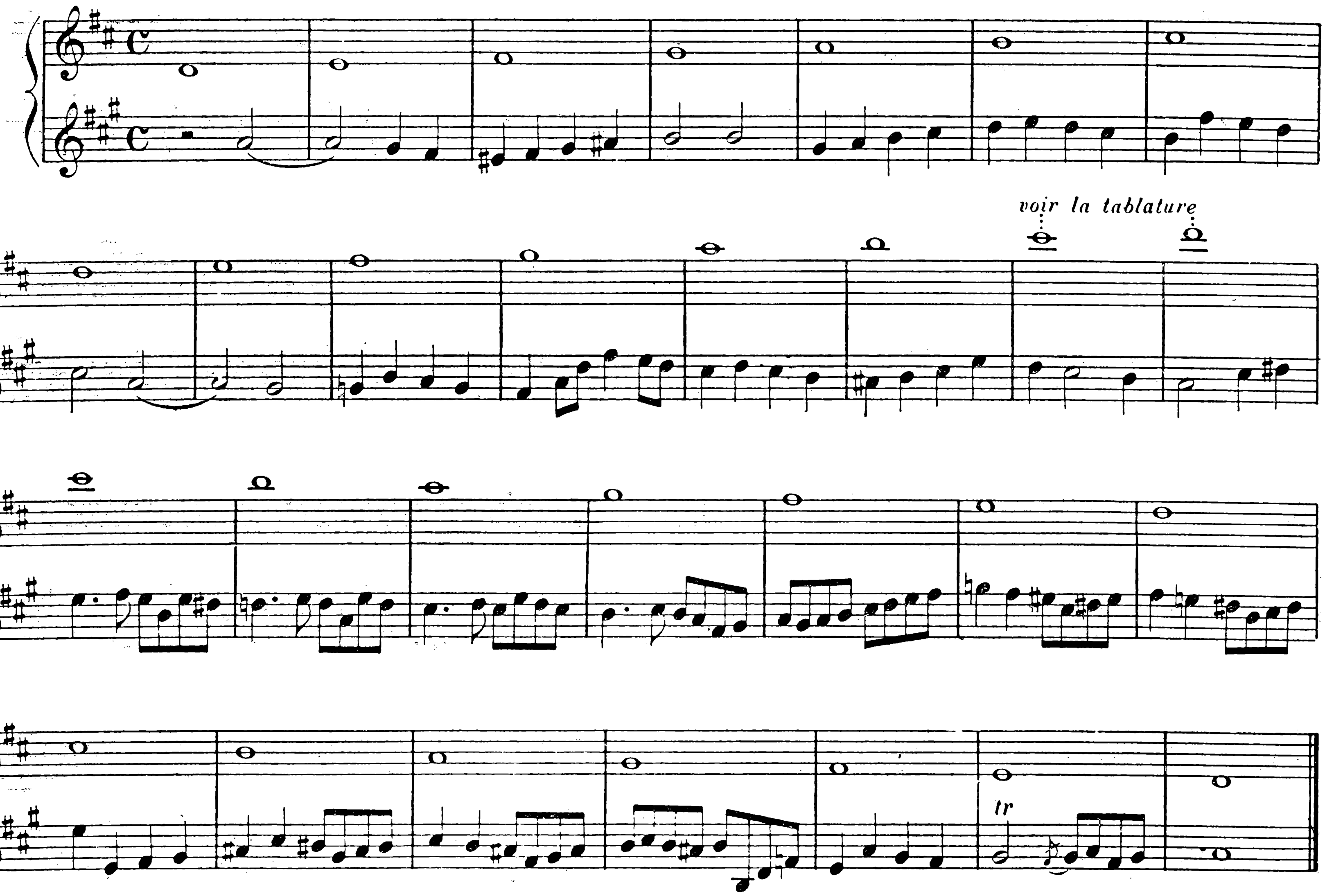
2me Leçon





3me Leçon





4me Leçon





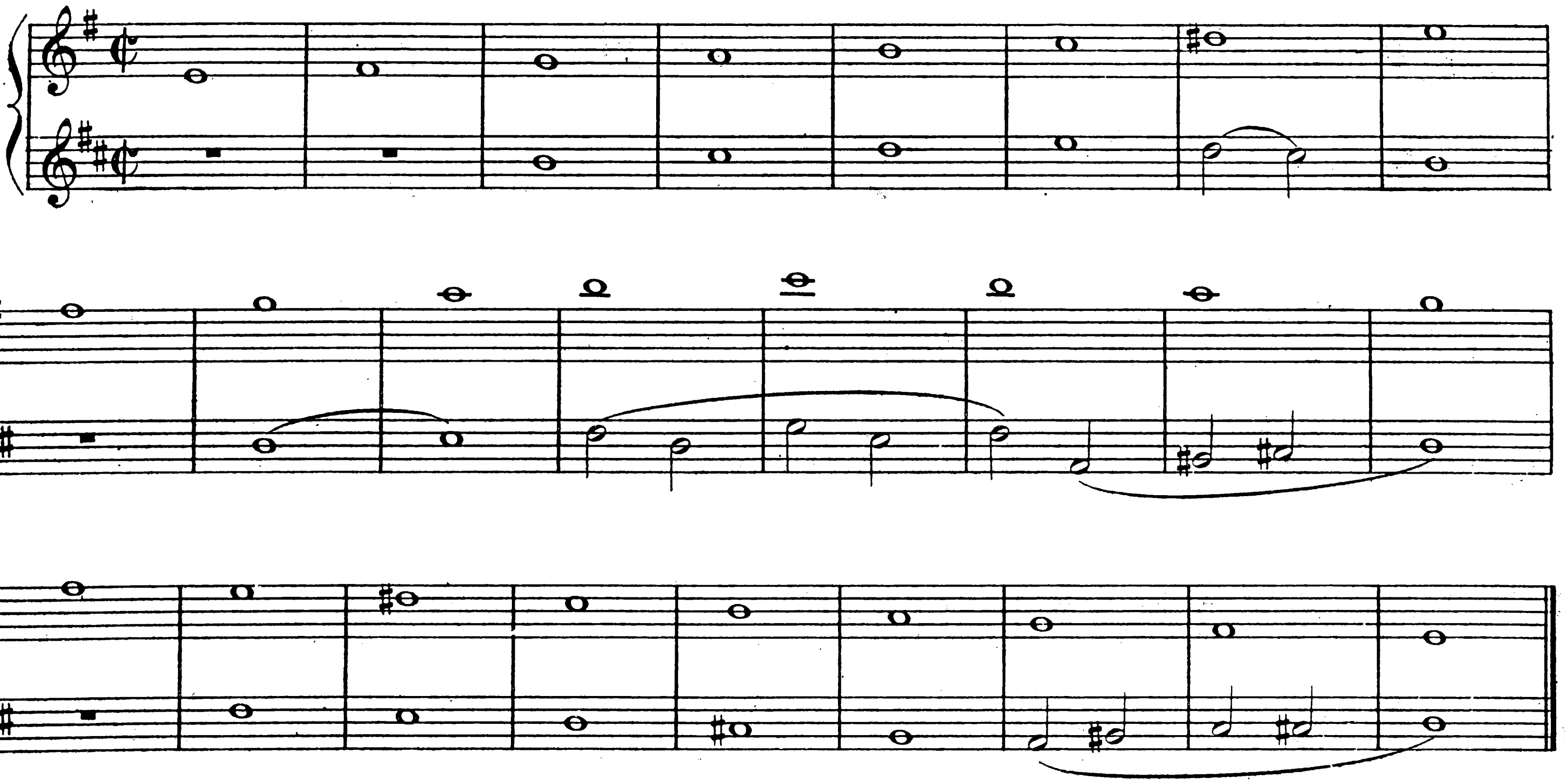
5me Leçon





6me Leçon





7me Leçon





8me Leçon

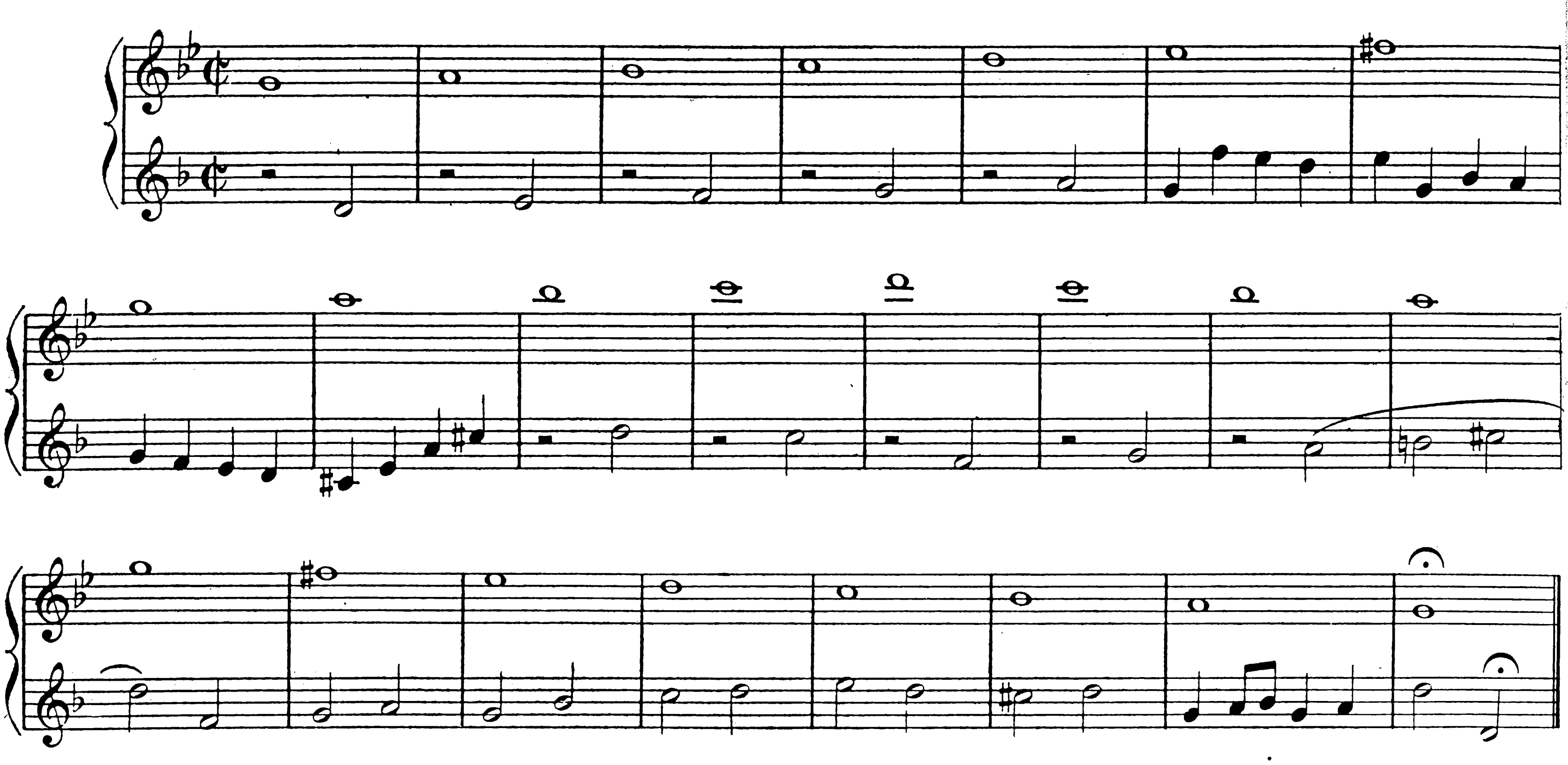




9me Leçon

Andantino

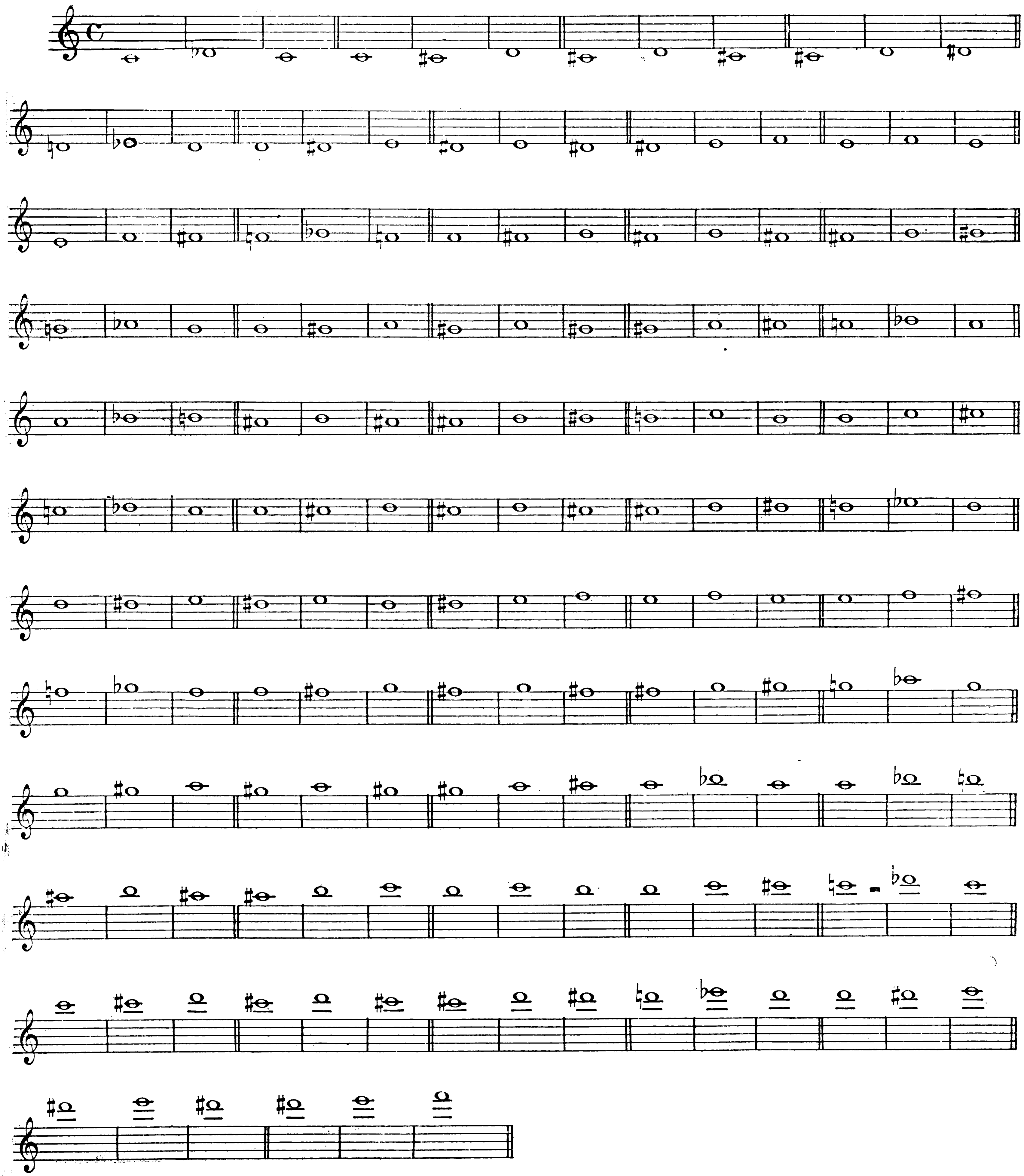




10me Leçon



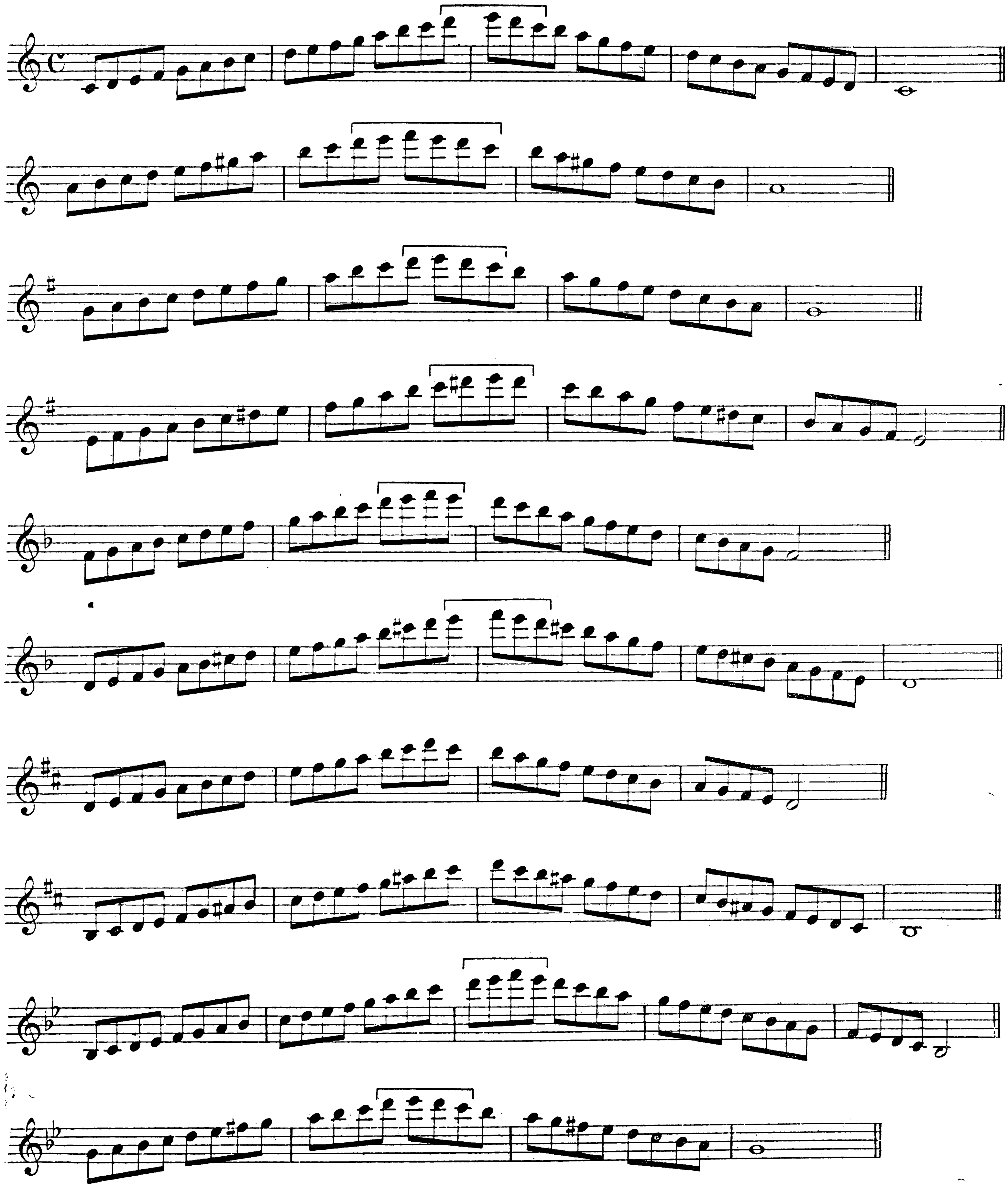
Etude pour préparer la Gamme chromatique

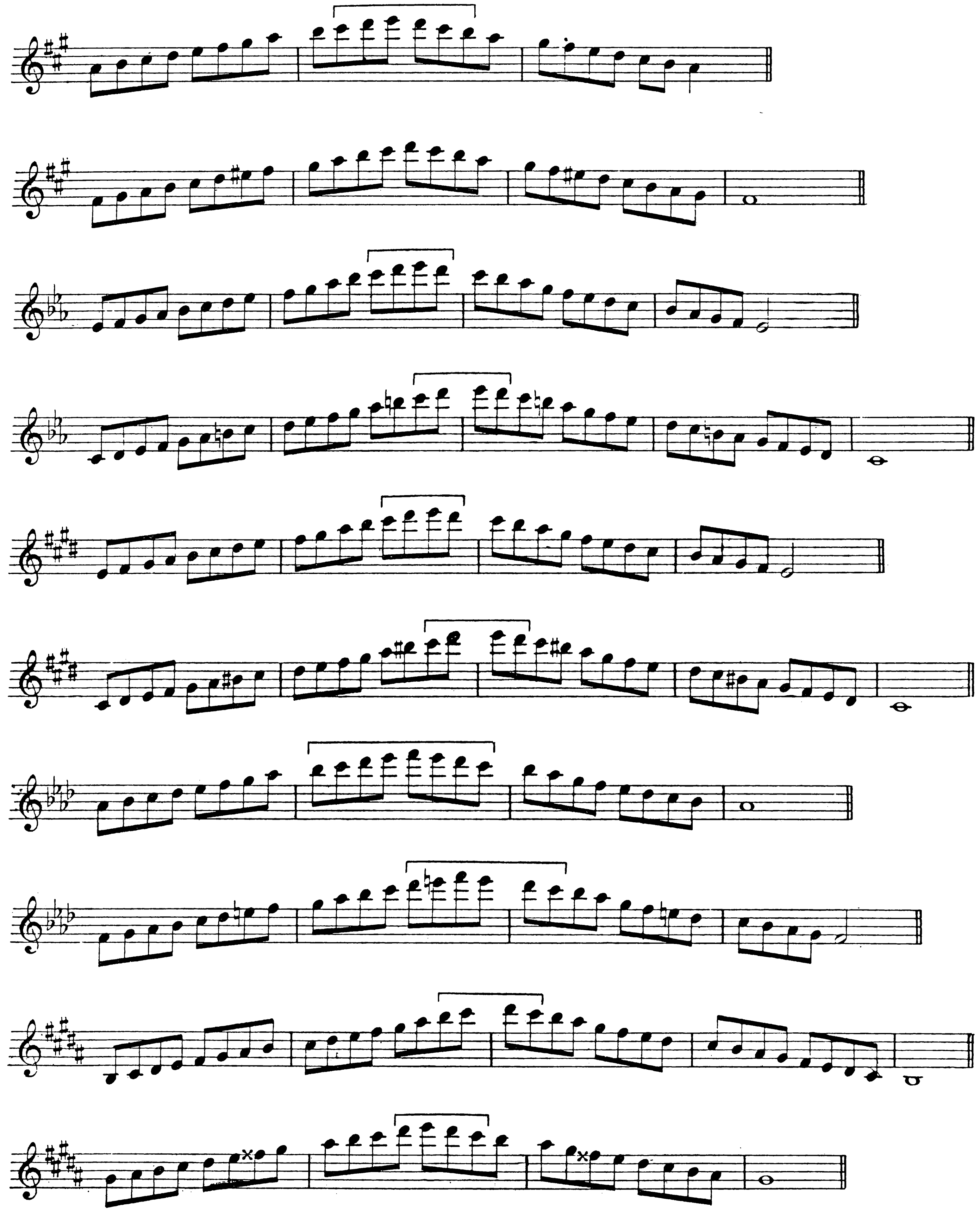


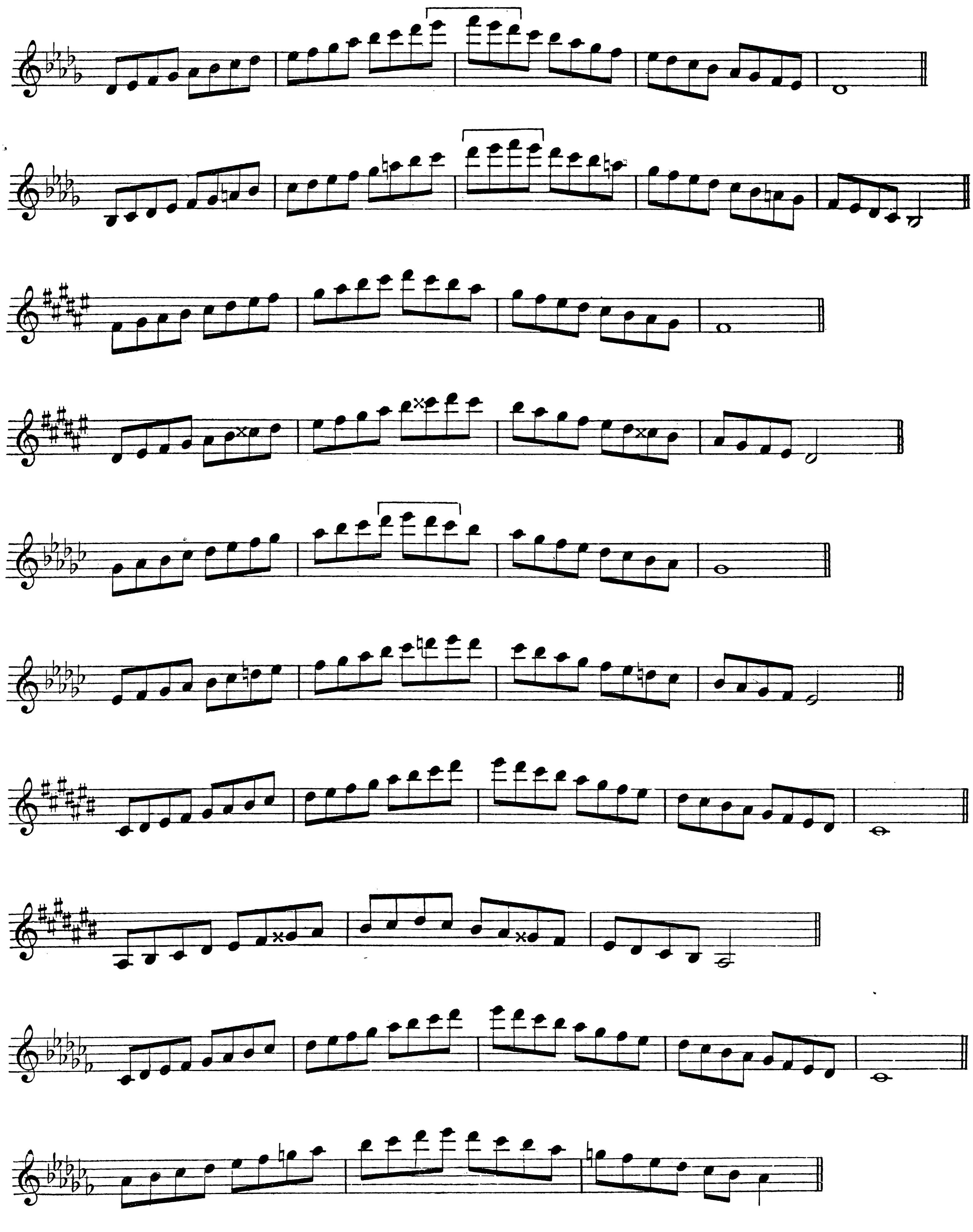

Lent

Gammes majeures et mineures dans toute l'étendue de l'instrument

Les commençants devront passer les notes surmontées d'une barre







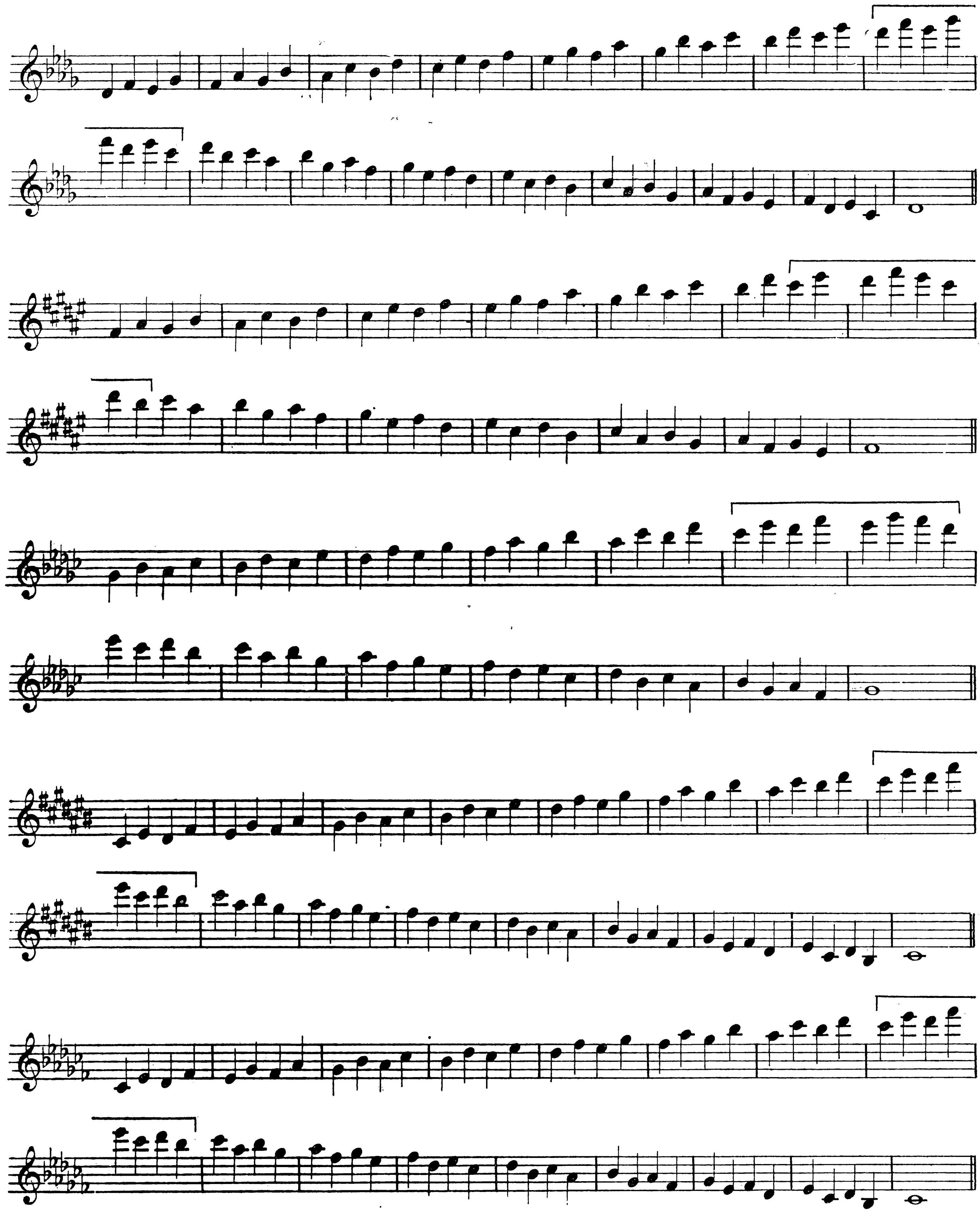
Intervalles

Ainsi que pour les Gammes les commencants devront passer les notes surmontees d'une barre

TIERCES







QUARTES







QUINTES



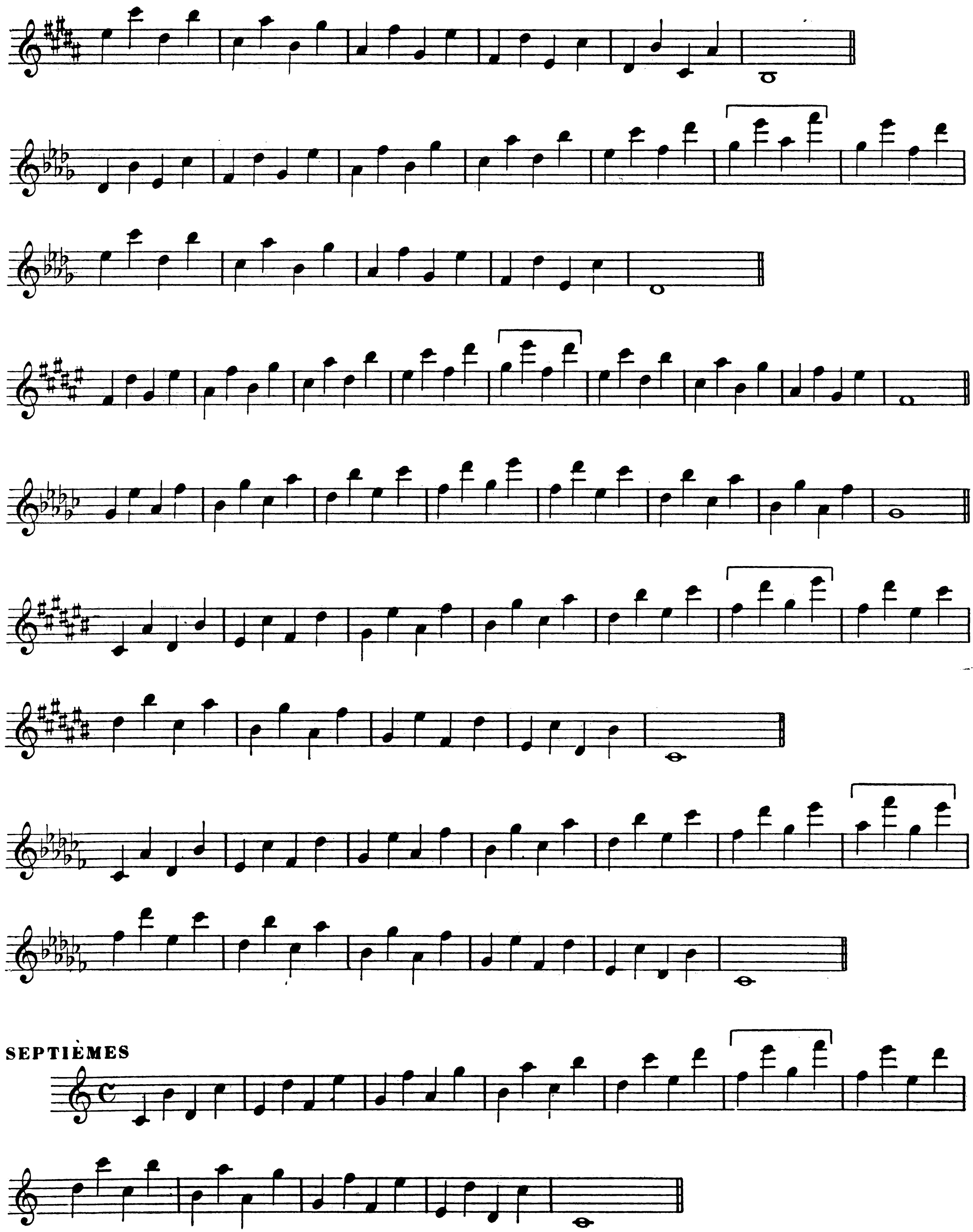




SIXTES






SEPTIÈMES



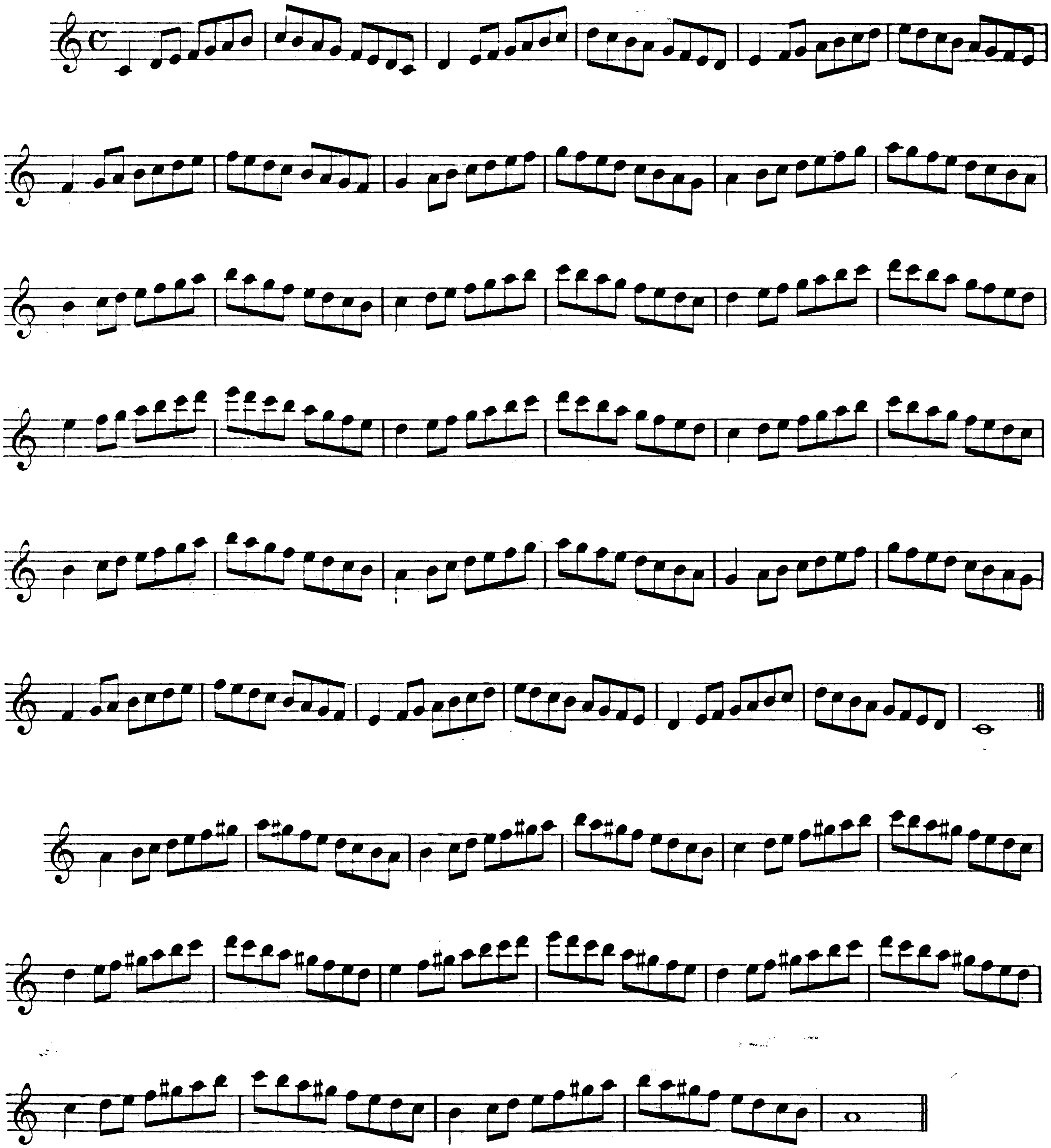


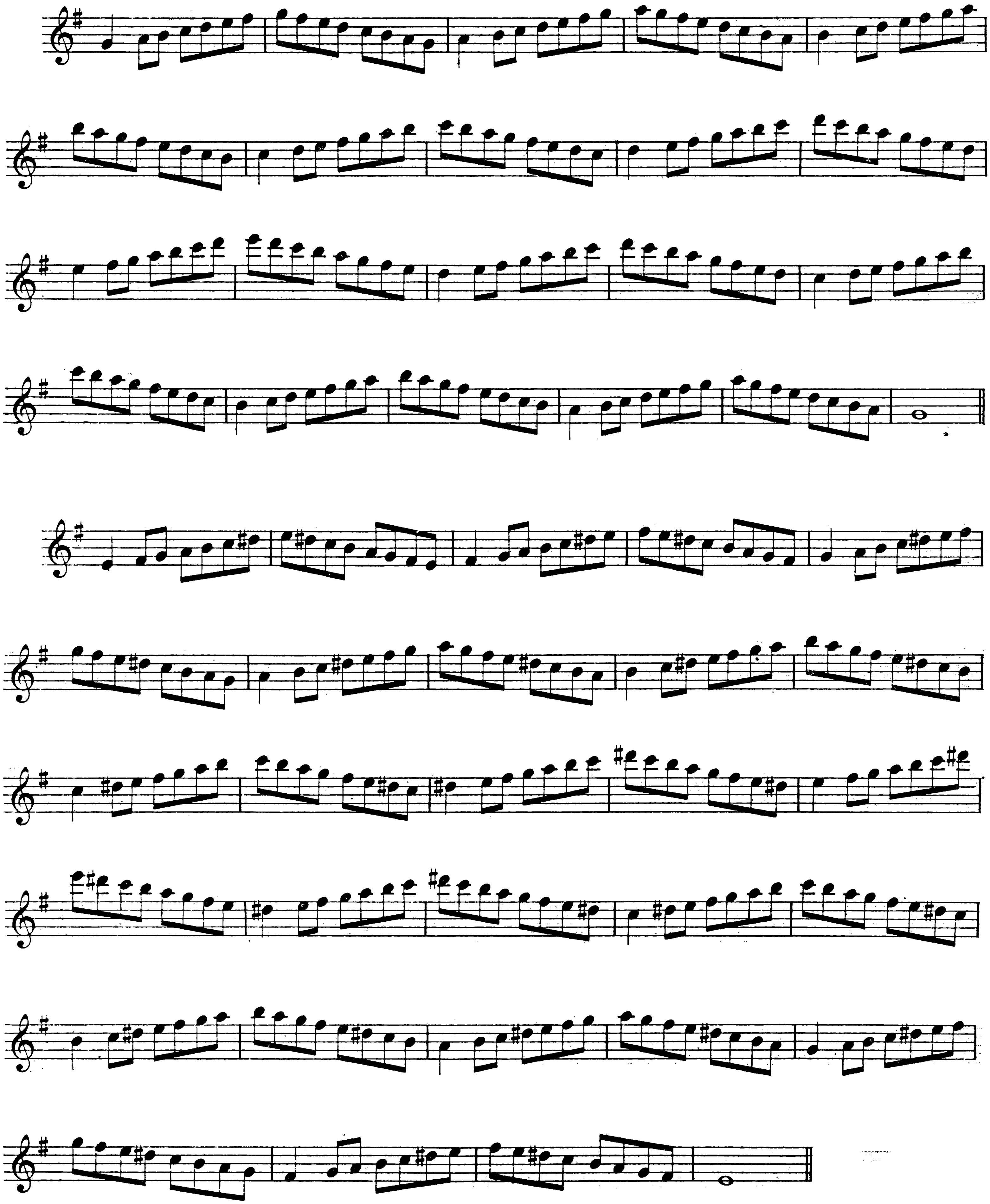
OCTAVES





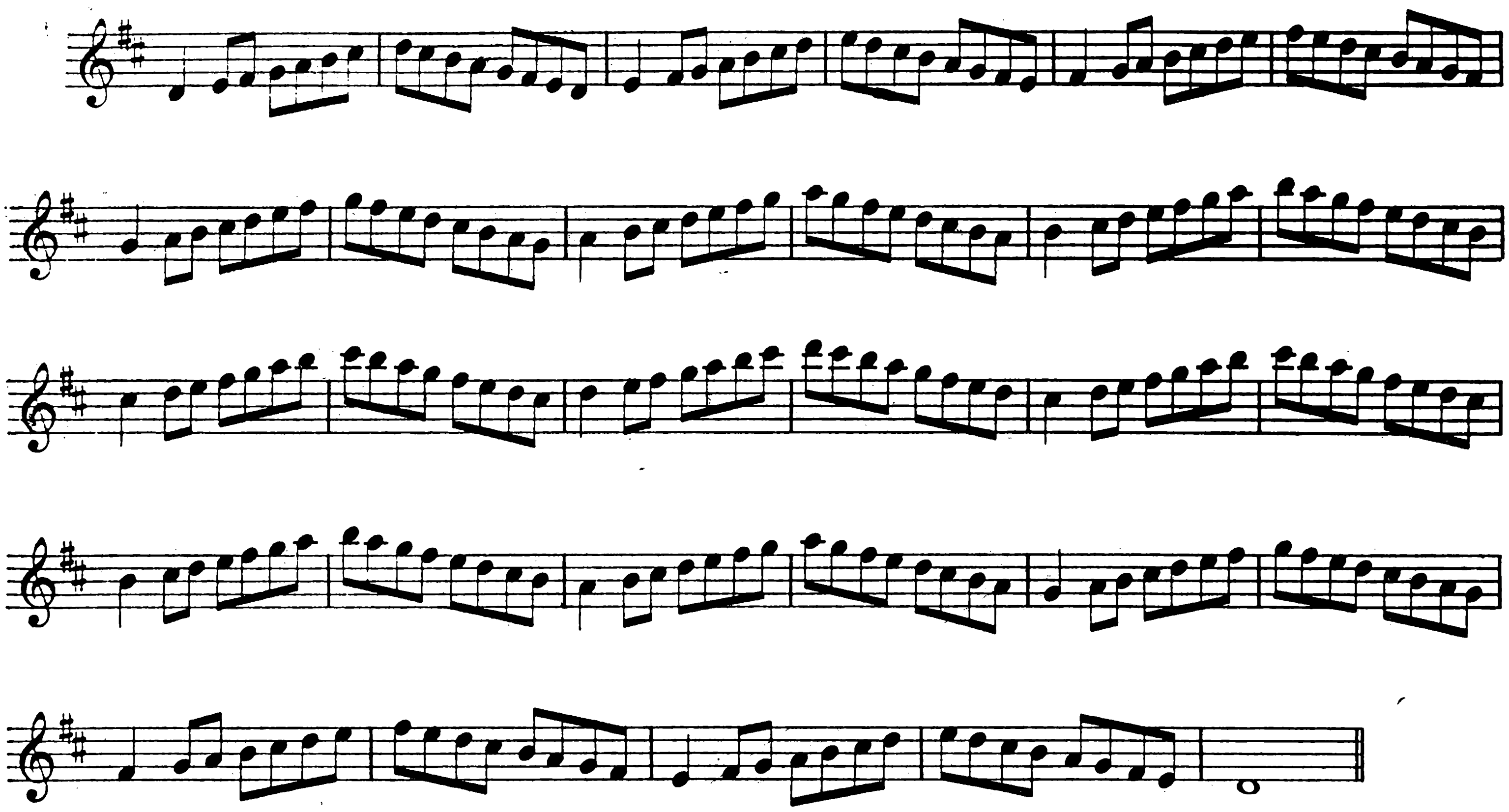
Etudes sur les Gammes majeures et mineures



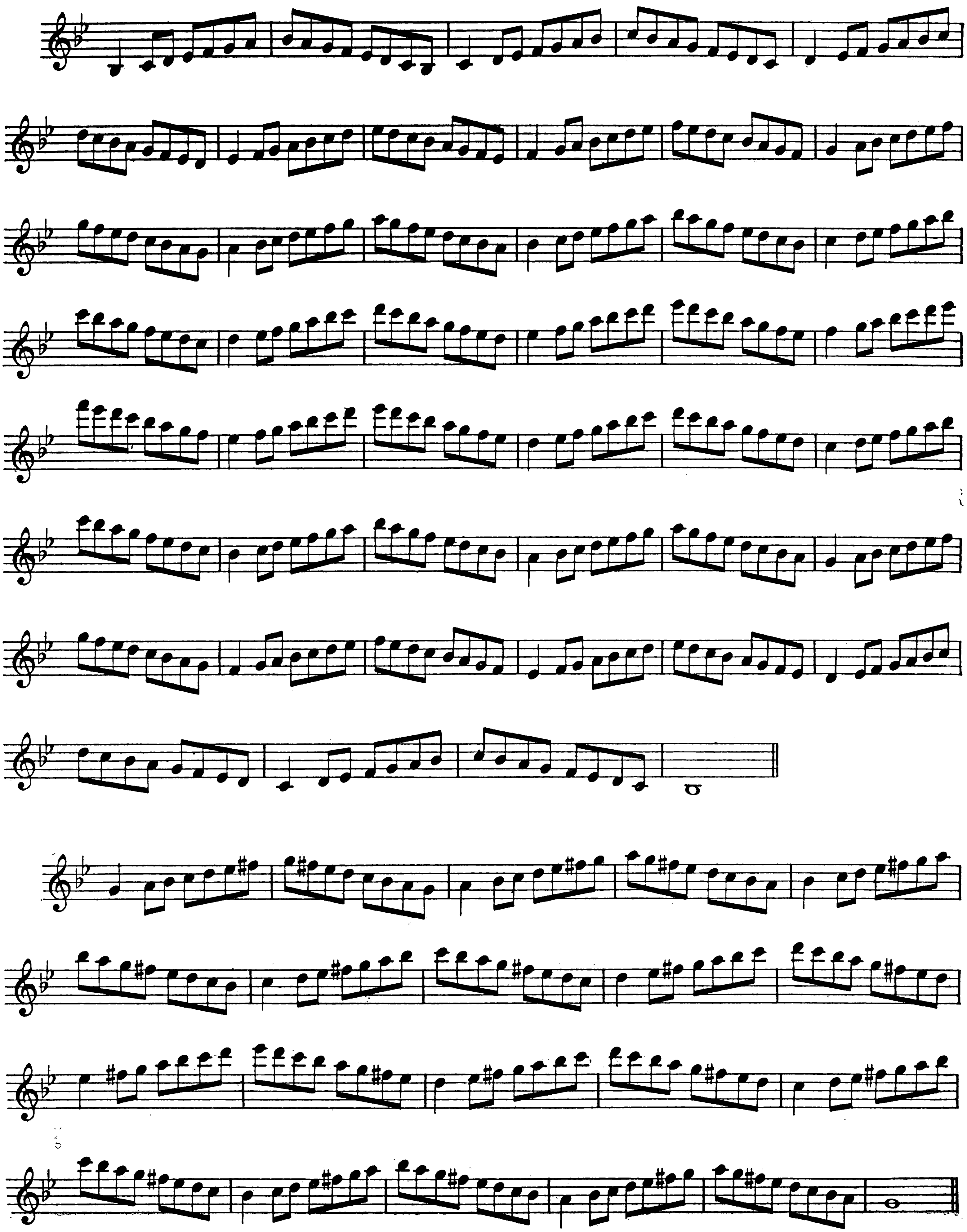


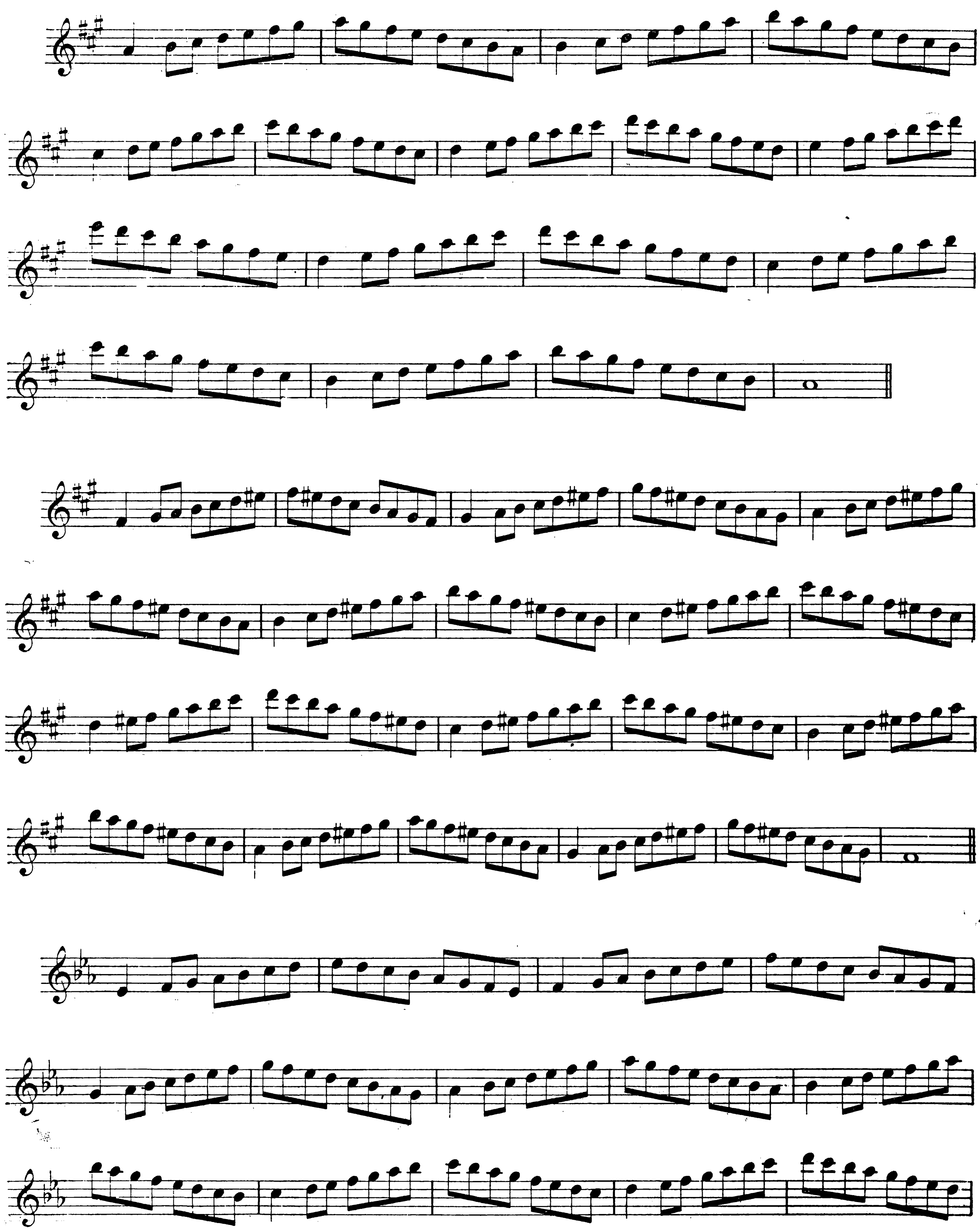


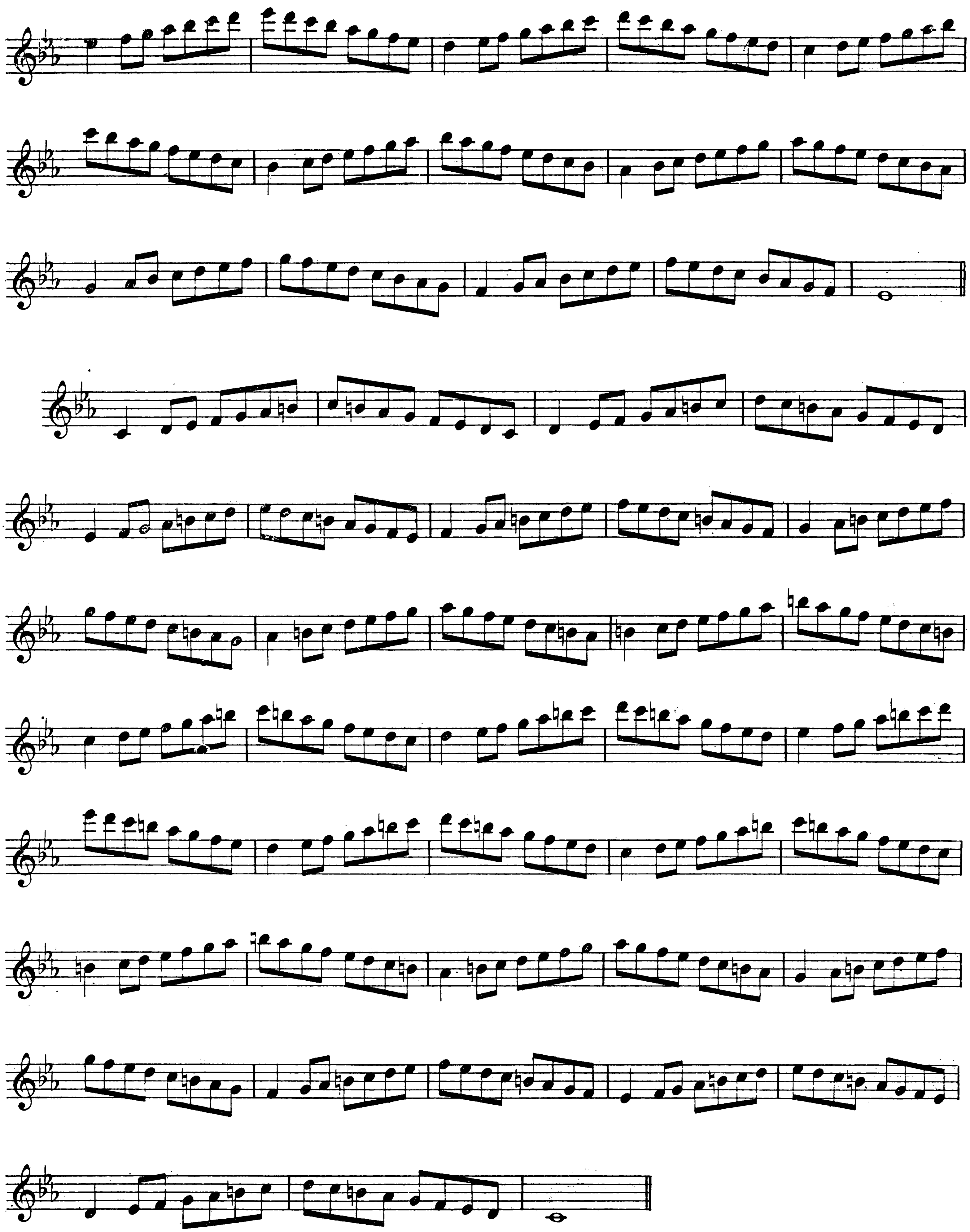




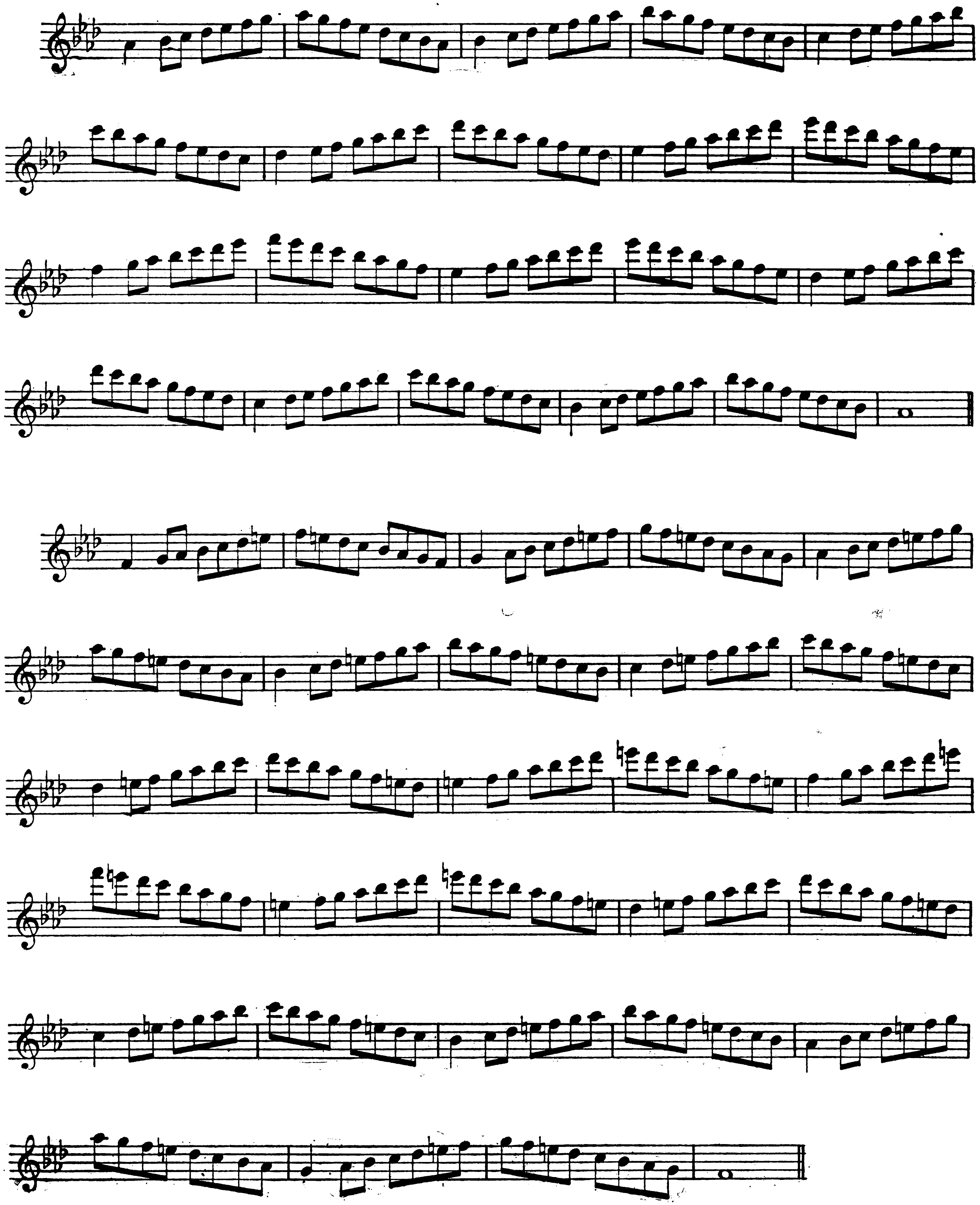


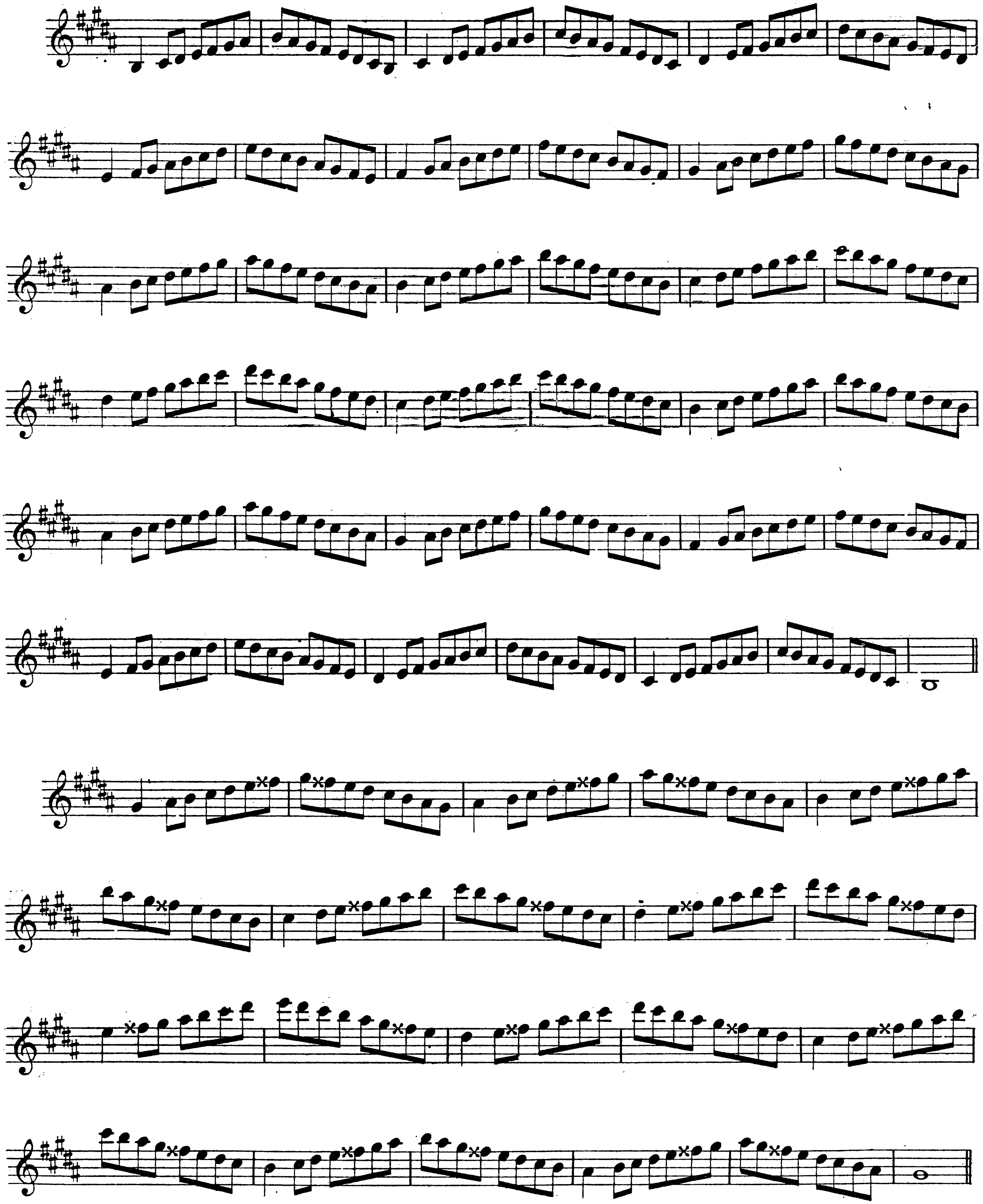


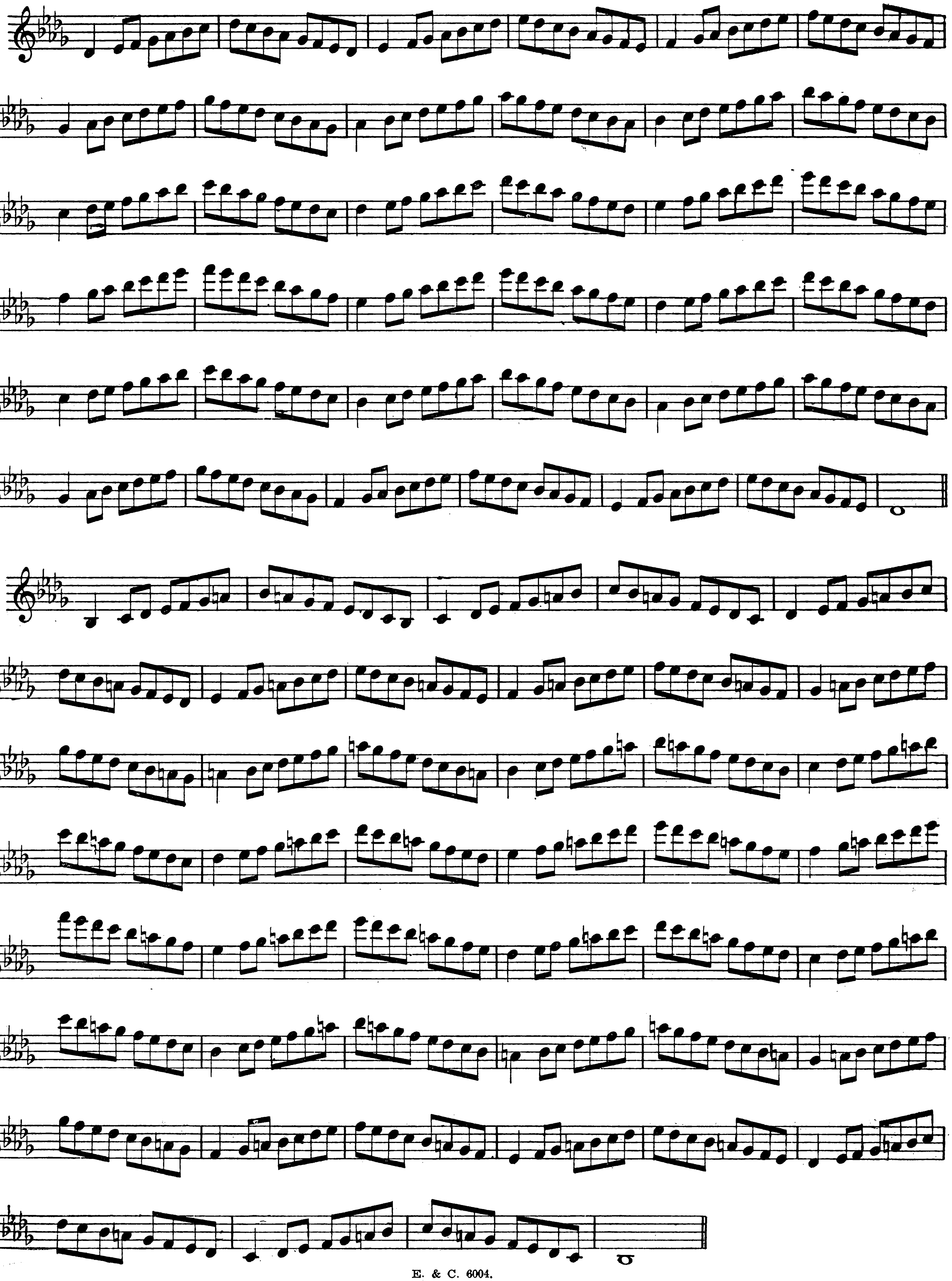


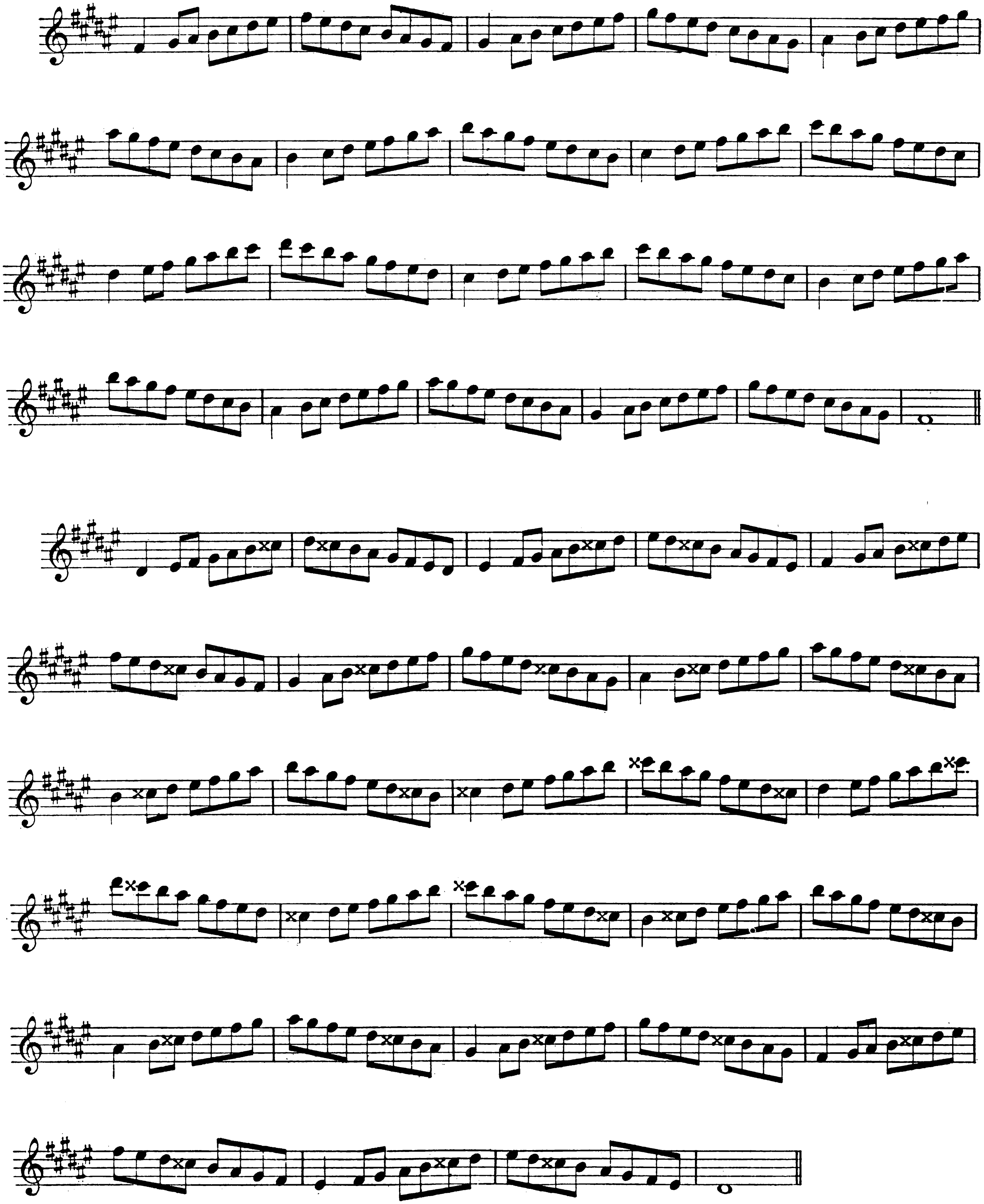




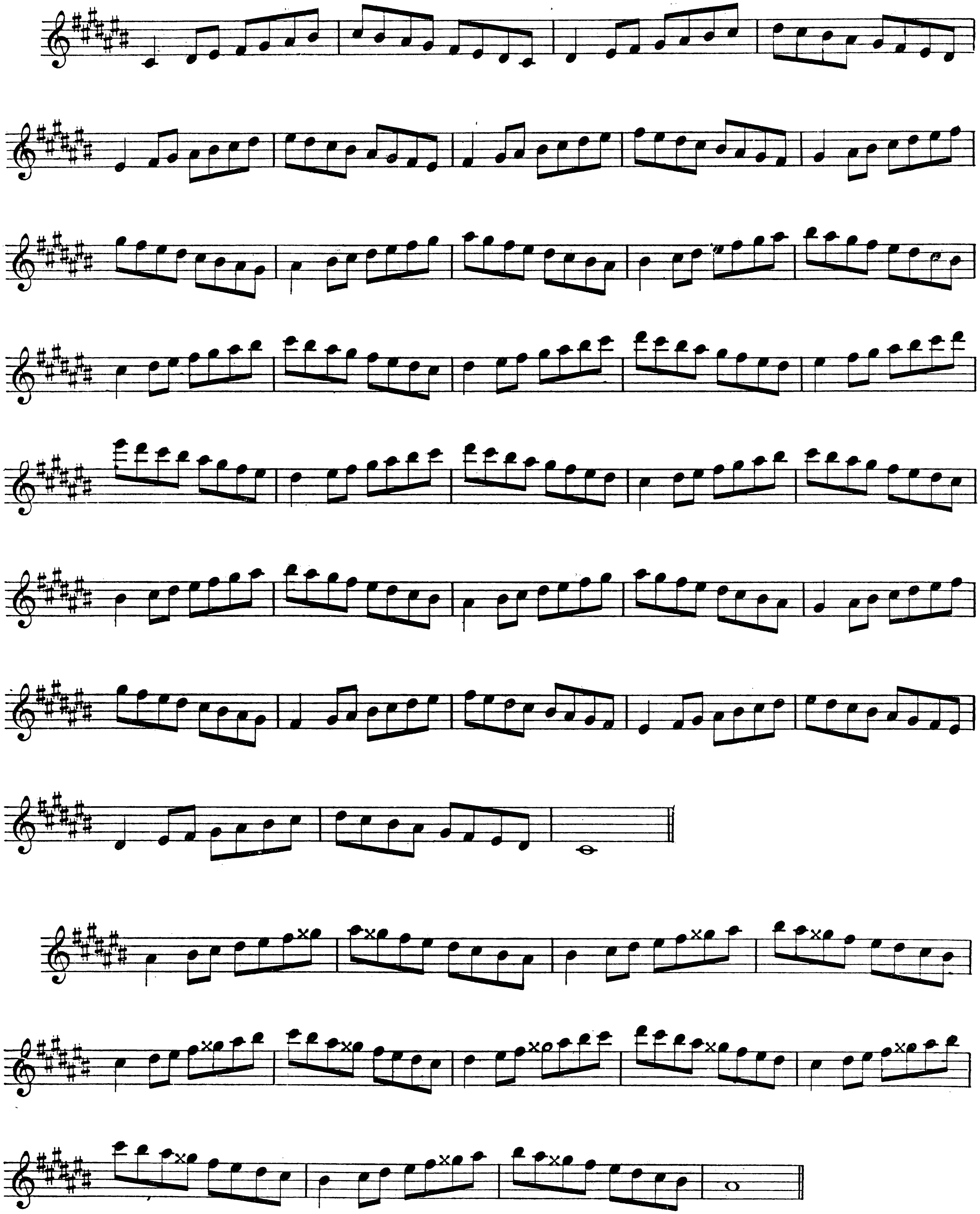














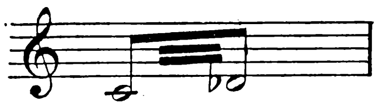


Doigtés des trilles et Doigtés secondaires (1)



en prenant la Clé de DO grave au pouce droit on ajoute le SI et on trille DO♯ avec le petit doigt droit. En ajoutant la Clé de SI♭ grave on obtient par le même doigté:





en prenant la Clé de DO grave au pouce droit on trille avec le petit doigt droit sur la Clé de DO♯.



le doigté ordinaire de RÉ♭ et le double effet de MI♭ au petit doigt gauche, on trille avec le petit doigt droit.



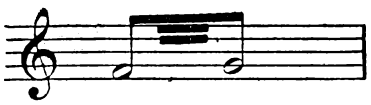
le RÉ♯ se prend avec le petit doigt gauche, on trille avec l'annulaire droit.



doigté ordinaire du MI♭, on trille avec le médius.



en faisant le FA par la Clé on trille avec le médius ou en faisant le FA de fourche on trille avec l'annulaire.



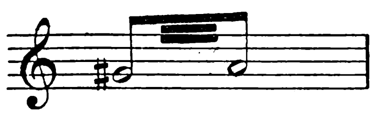
doigté du FA de clé, on trille avec l'index.



on garde le petit doigt appuyé sur le SOL♯ et on trille avec l'index droit.



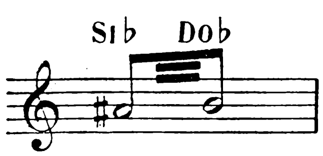
doigté de SOL, on trille avec la 2me phalange de l'index droit sur le double effet de LA♭, (SOL♯) on peut aussi triller avec le petit doigt gauche



on prend le SOL♯ par le double effet index droit et on trille avec l'annulaire gauche. on peut aussi triller avec l'annulaire et le petit doigt gauche ensemble.



doigté ordinaire du SOL♯ ou LA♭, on trille avec la Clé de SI♭ 2me phalange de l'index droit.



on prend la Clé de LA♯ (SI♭) avec la 2me phalange de l'index droit et on trille avec le médius gauche. on peut aussi glisser l'index gauche sur la spatule sans déboucher le ½ trou et triller avec le médius.

(1) *Les trilles qui ne sont pas indiqués se font avec le doigté ordinaire.*



doigté ordinaire du SI, on trille avec l'annulaire sur la petite Clé qui se trouve entre l'annulaire et le médius gauche, on peut aussi triller avec l'index gauche.



doigté ordinaire du DO, on trille avec l'index gauche ou avec la même petite Clé de DO ♯ du doigté précédent.

le DO médium qui a pour doigté ordinaire les deux index peut aussi se faire



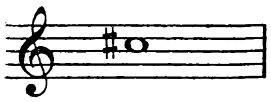
comme le DO grave en levant le médius gauche. Il ne faut pas s'en servir pour attaquer la note, mais ce doigté est très bon pour lier:



ou encore



On obtient aussi un DO médium pianissimo avec le médius gauche seulement.



on peut faire le DO ♯ avec l'index droit seulement



on trille avec la cadence de RÉ (Clé 16) qui se touche avec le médius droit.

comme au grave mais avec le ½ trou.



avec le FA de fourche et la Clé d'octave.

même doigté qu'au grave plus le ½ trou



comme au grave plus la 1re Clé d'octave.



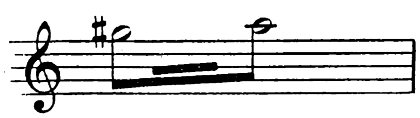
comme au grave plus la 1re Clé d'octave.



comme au grave plus la 1re Clé d'octave.



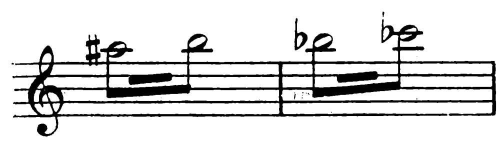
comme au grave plus la 1re Clé d'octave.



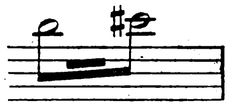
comme au grave plus la 1re Clé d'octave.



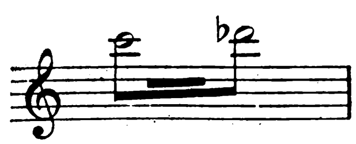
comme au grave plus la 1re Clé d'octave.



même doigté qu'au médium plus la 2me Clé d'octave.



même doigté qu'au médium plus la 2me Clé d'octave.



même doigté qu'au médium plus la 2me Clé d'octave.



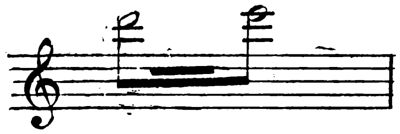
même doigté qu'au médium plus la 2me Clé d'octave.



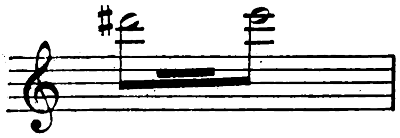
on ajoute au doigté ordinaire de Do♯ la Clé de Sol♯ et on trille avec l'index droit.



on prend le doigté ordinaire de Ré aigu et on trille avec une des Clés de Sol♯.

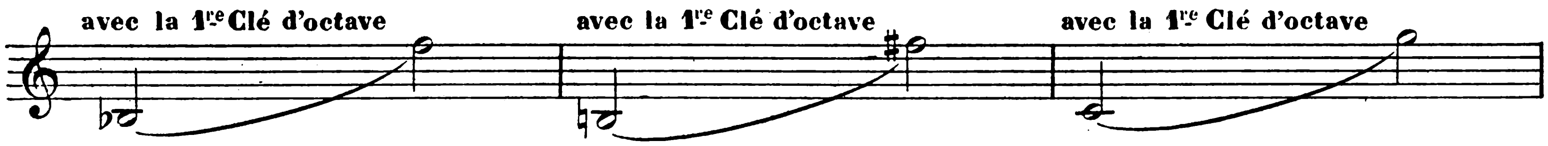


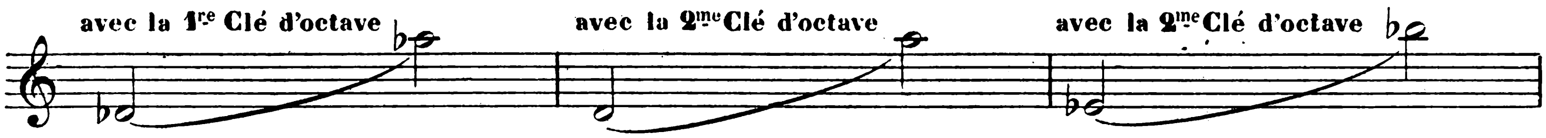
on fait d'abord Ré et Mi avec le doigté ordinaire, puis quittant de ce doigté de Mi les deux doigts de la main droite sans bouger ceux de la main gauche on trille avec l'index droit sur l'anneau de Sol.



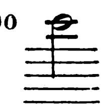
le doigté ordinaire de Ré♯ aigu et on trille avec la nouvelle Clé de Si♭.

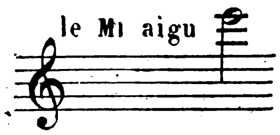
on obtient par l'adjonction des Clés d'octaves, des douzièmes que l'on pourrait appeler sons harmoniques, ces doigtés donnent le résultat suivant:

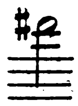


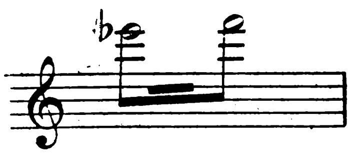




ce Do  s'obtient aussi sans Clé d'octave avec le médius et l'annulaire pour la main gauche, et l'index et le médius pour la main droite.

le Mi aigu  quand il est précédé de Ré aigu se prend avec la 1re Clé d'octave, les Clés de Sol♯ et double effet de Mi♭, prises ensemble avec le petit doigt gauche. Pour la main droite, on retire le petit doigt de la patte d'Ut et on ajoute le médius et l'annulaire (les trois doigts de la main gauche doivent conserver leur position du Ré aigu)

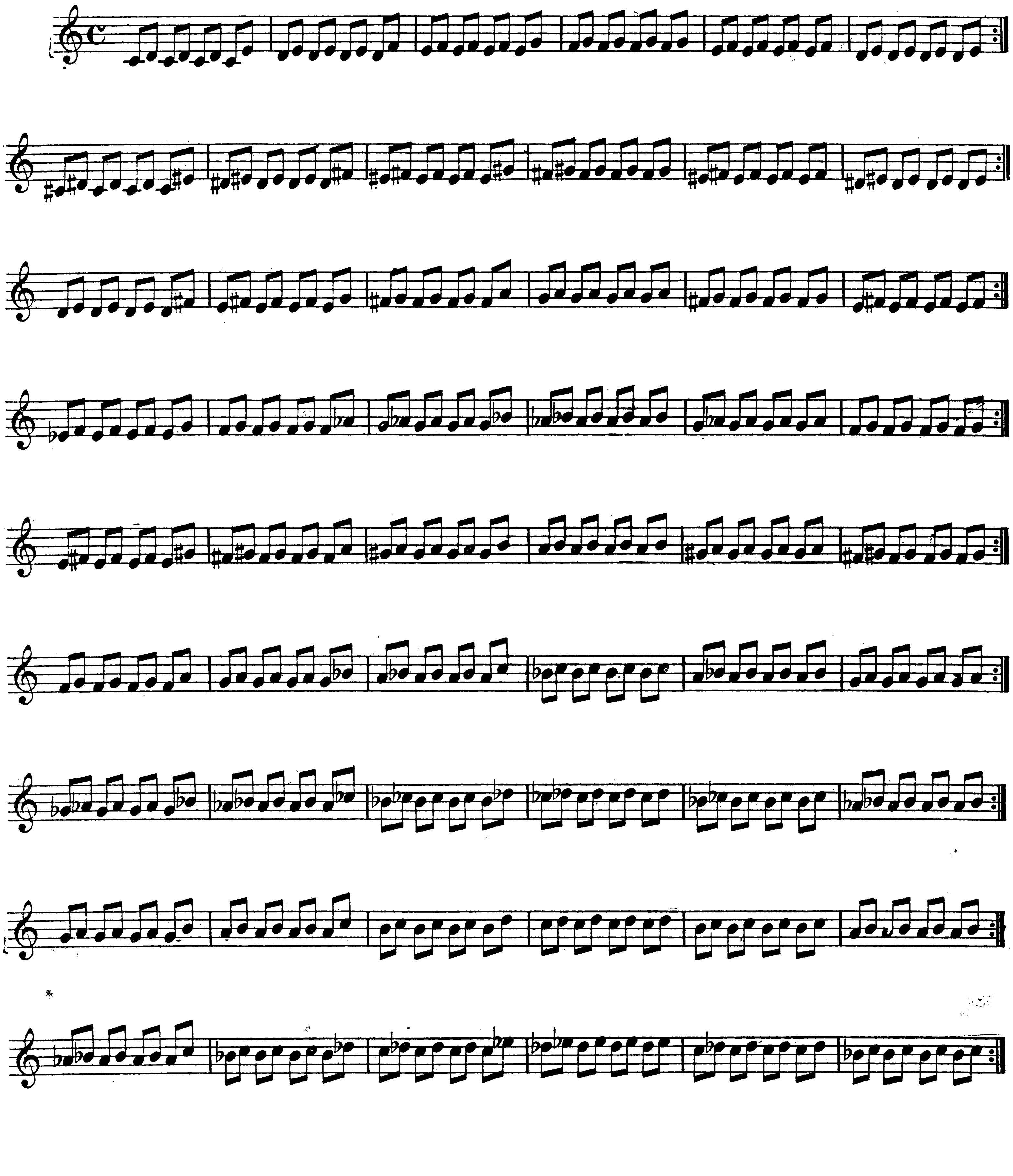
quand le Mi aigu est précédé de  il reste à ajouter la 1re Clé d'octave, la Clé de Mi♭ et le double effet de Sol♯.



on fait le Mi♭ avec la Clé de Sol♯ ajoutée au doigté de Ré aigu, on trille avec la Clé de Si♭ après avoir ajouté la 1re Clé d'octave.

Exercices et Etudes sans accompagnement

Nº 1 *Lentement*







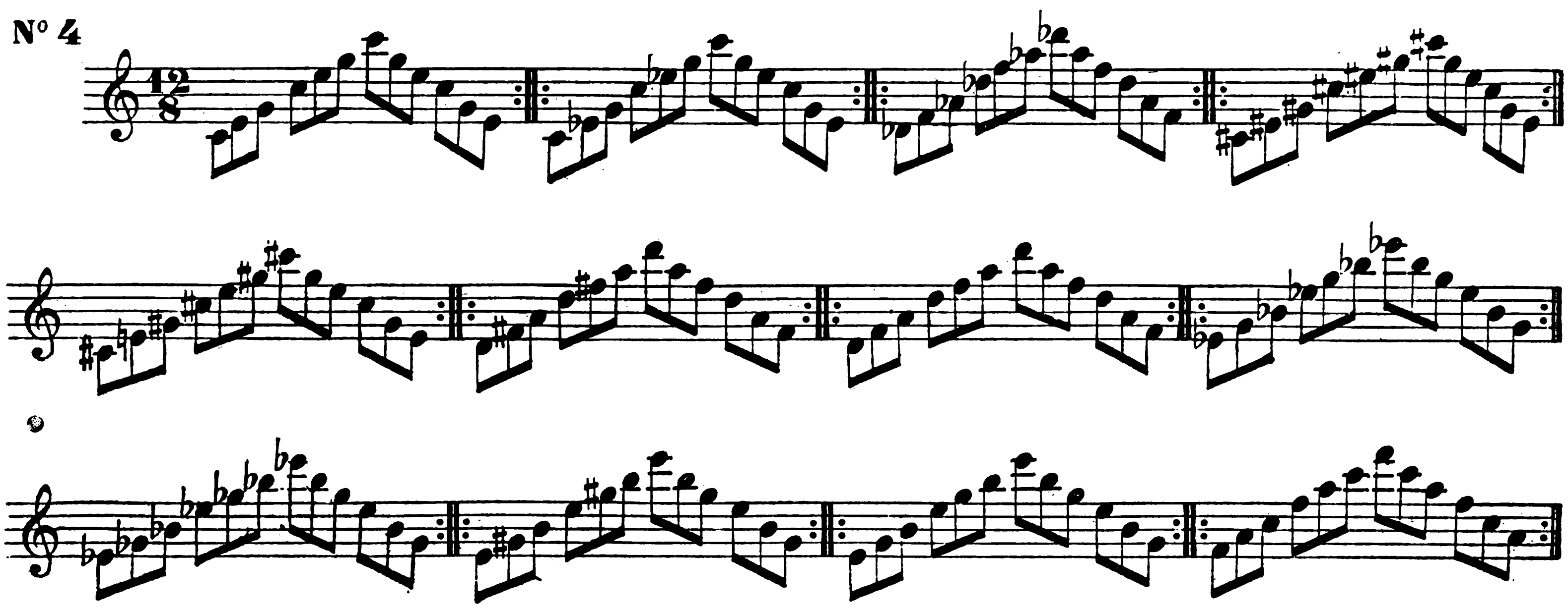
Nº 2

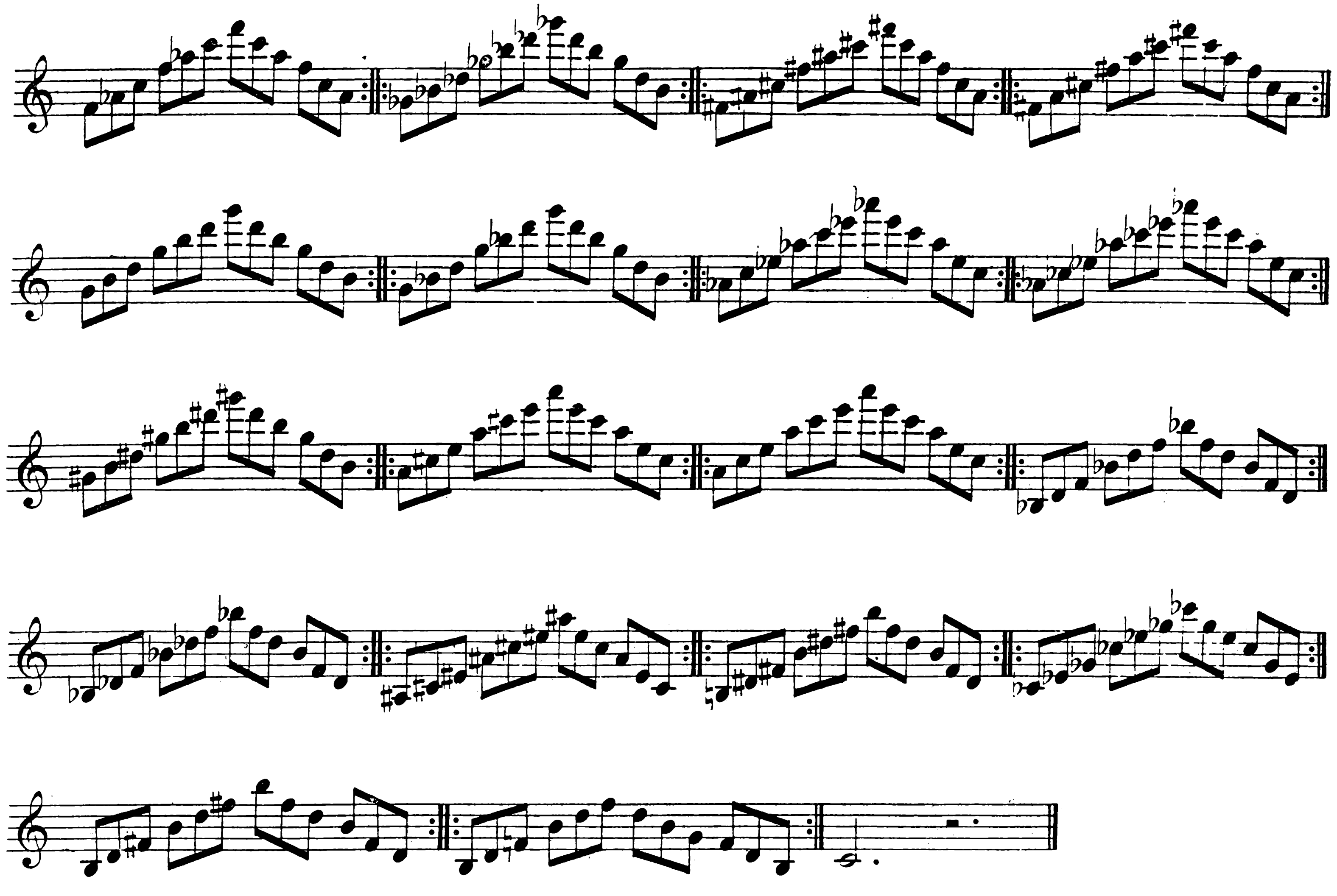


N° 3



N° 4

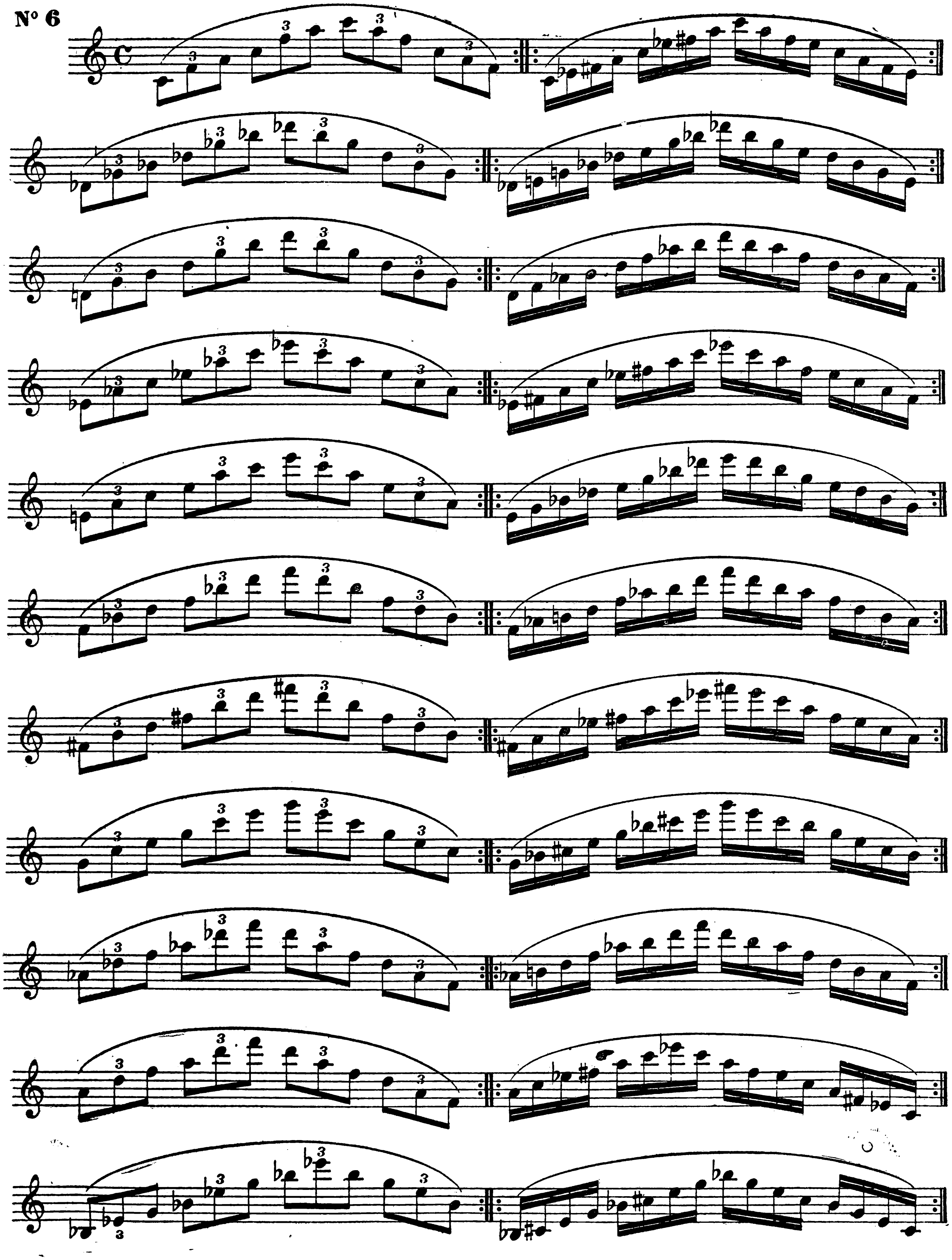




Nº 5



No 6



Nº 7



N° 8



Nº 9




Nº 10
Andante

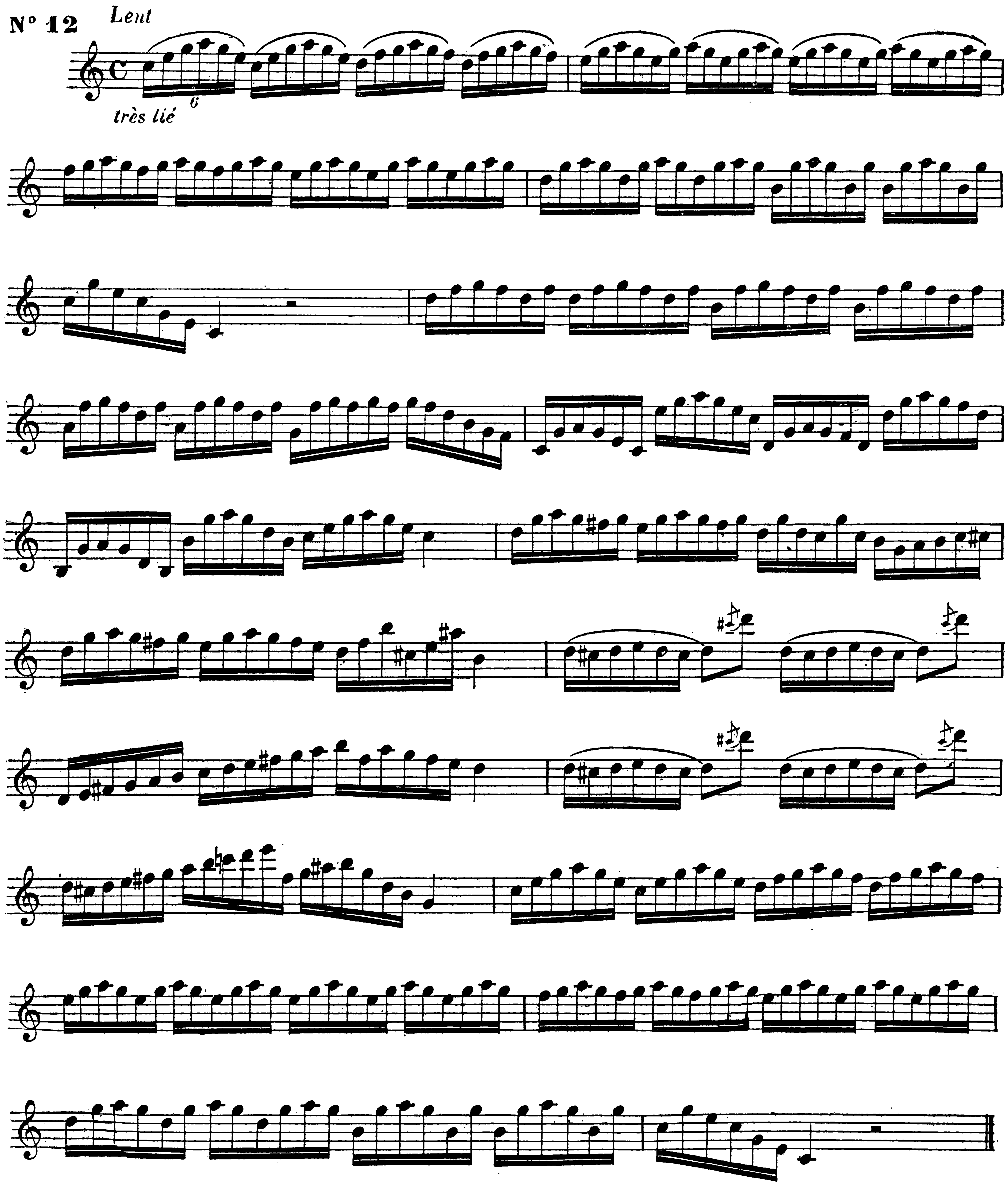


Nº 11 *Andante*

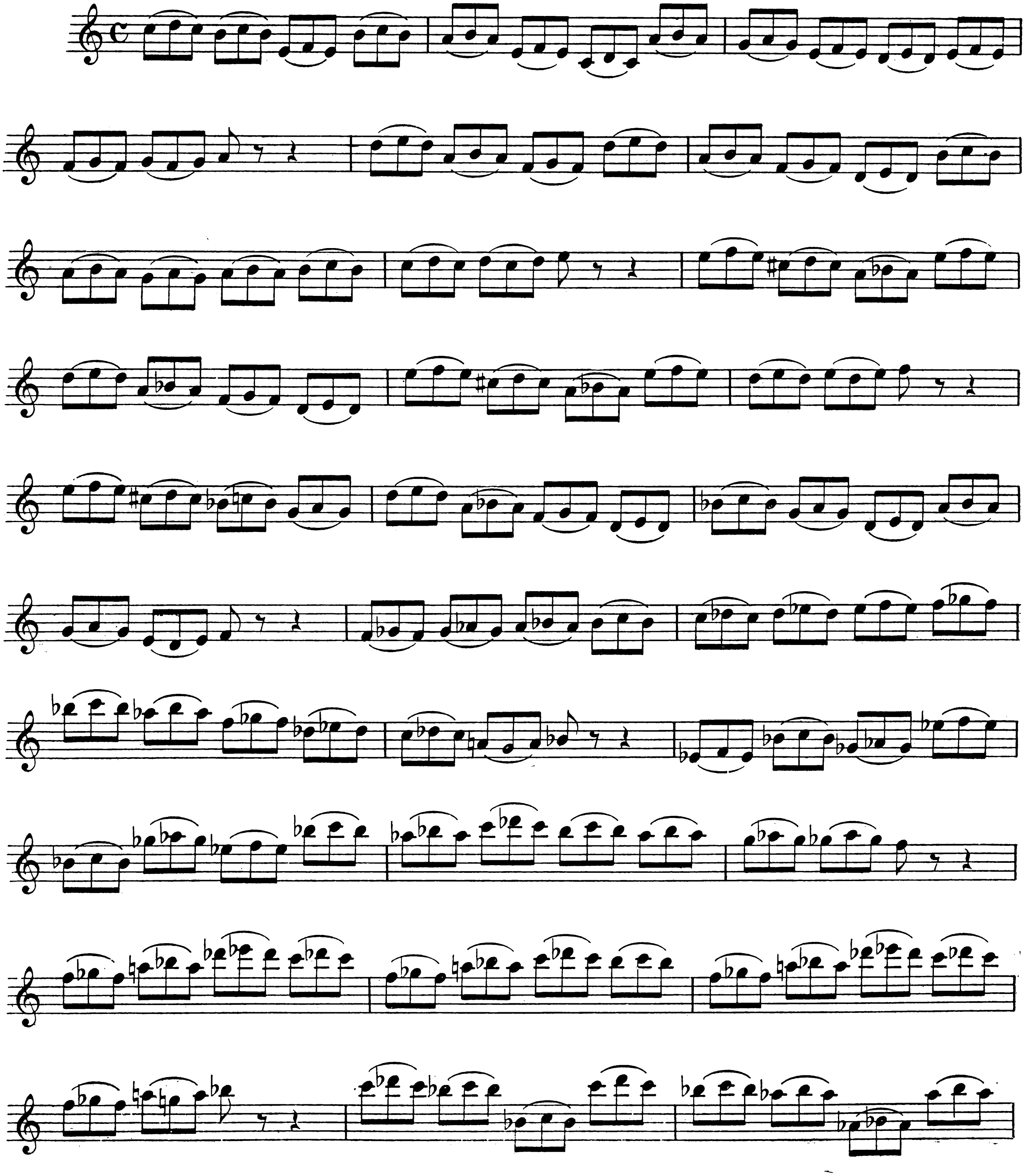


Pour la 2e Clé d'octave et le Fa de fourche

N° 12



No 13 *Allegro moderato*

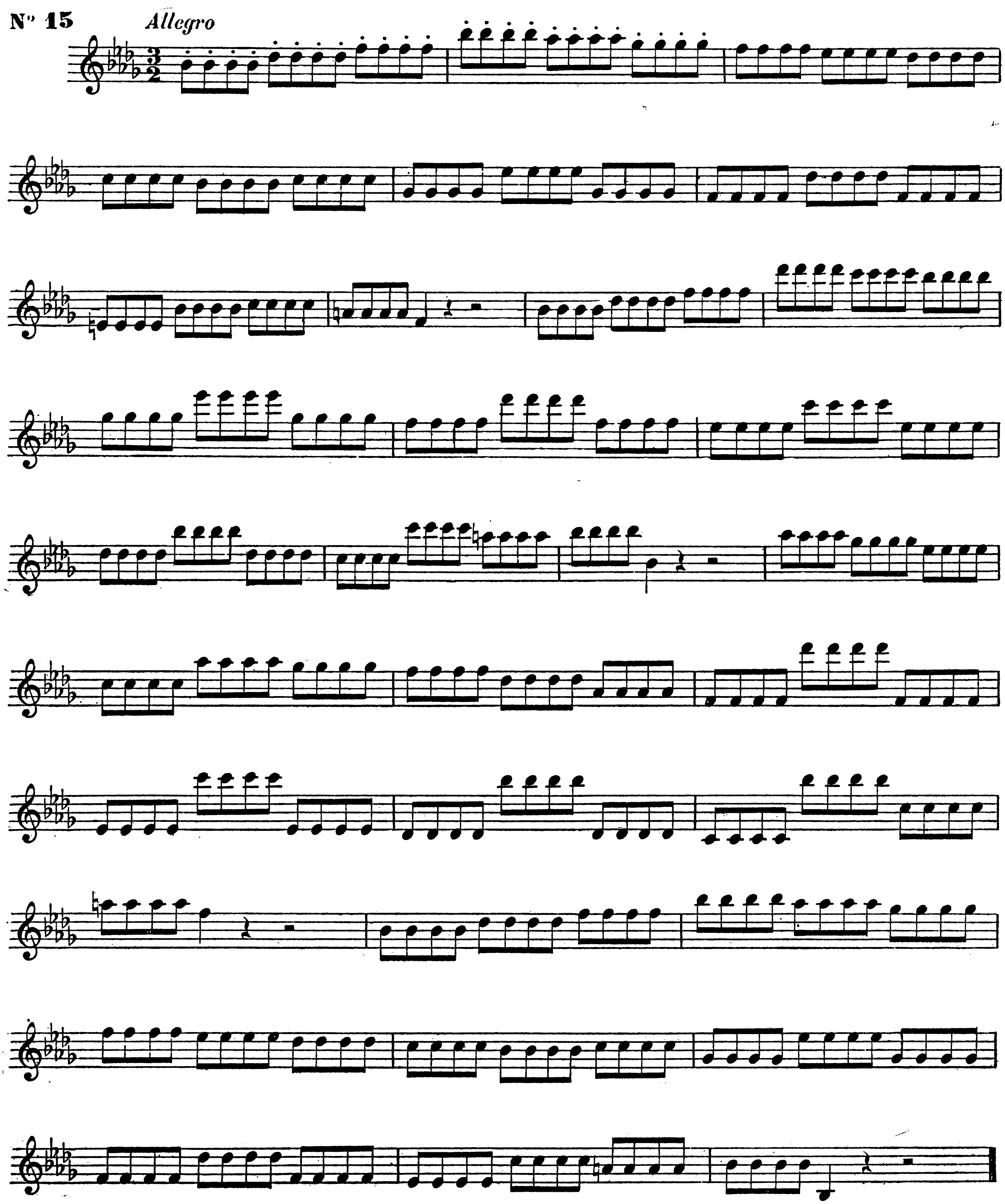



rall.
Iº Tempo
Lent

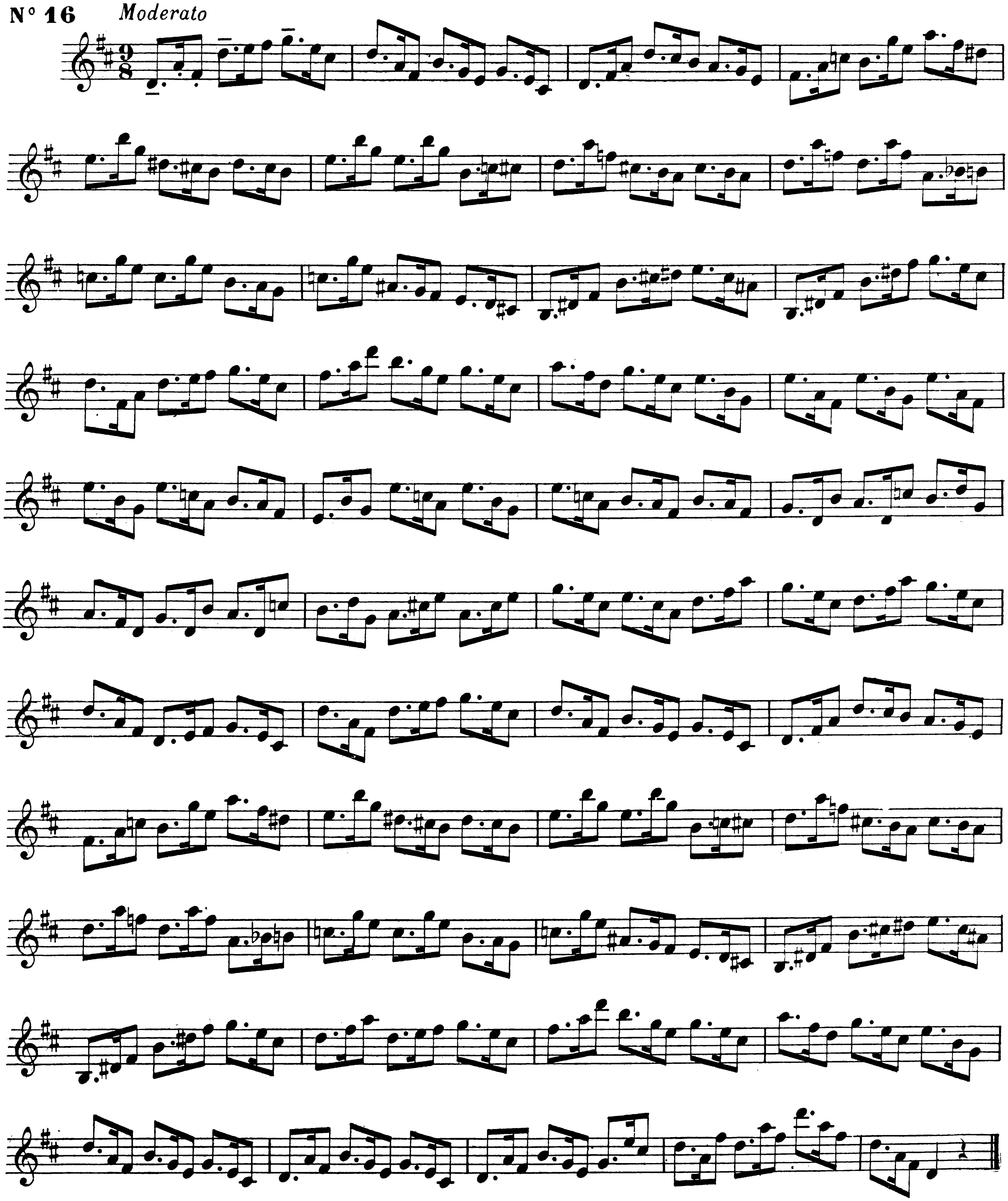
N° 14 *Moderato*



No 15 *Allegro*



Nº 16 *Moderato*



N° 17

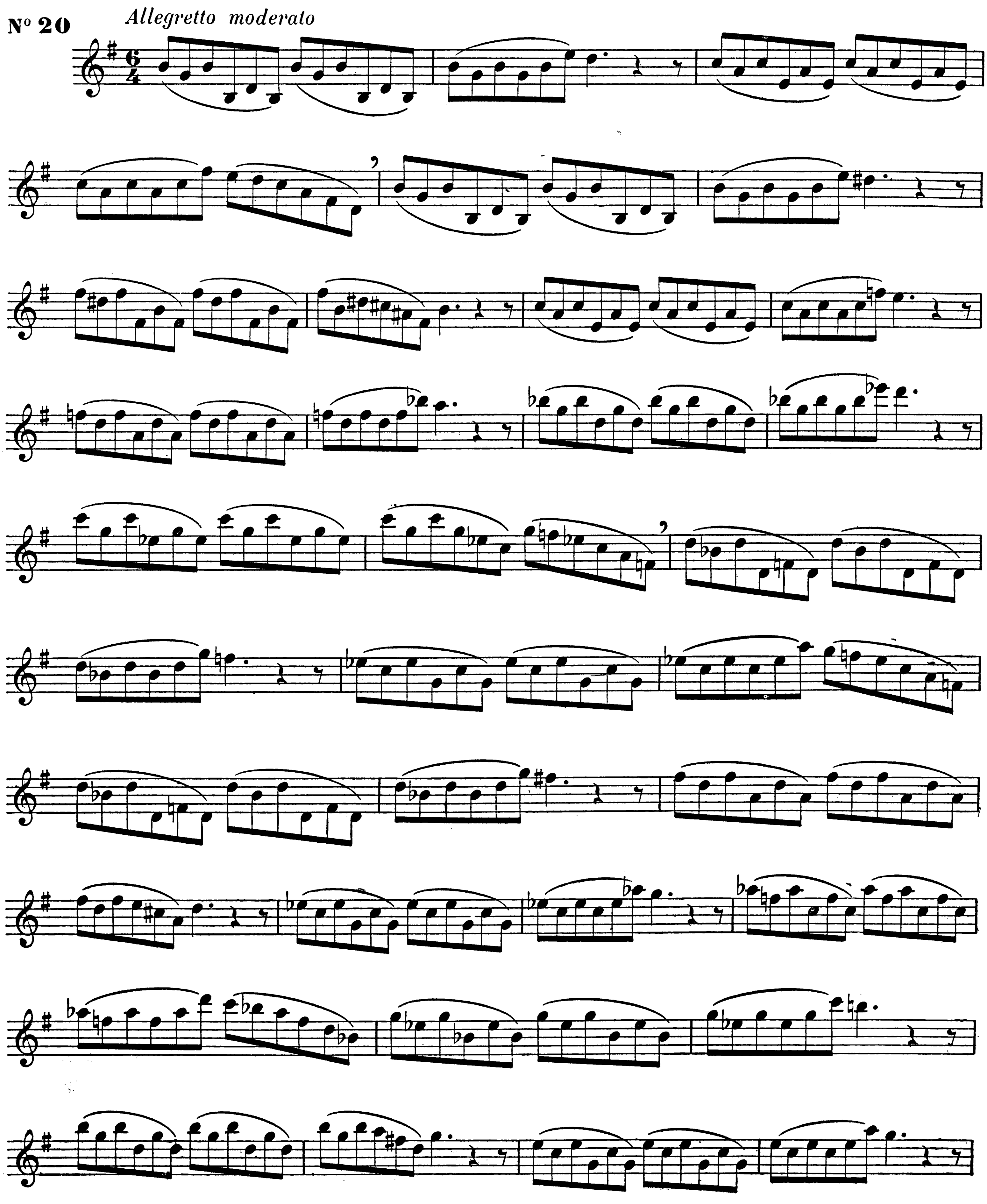


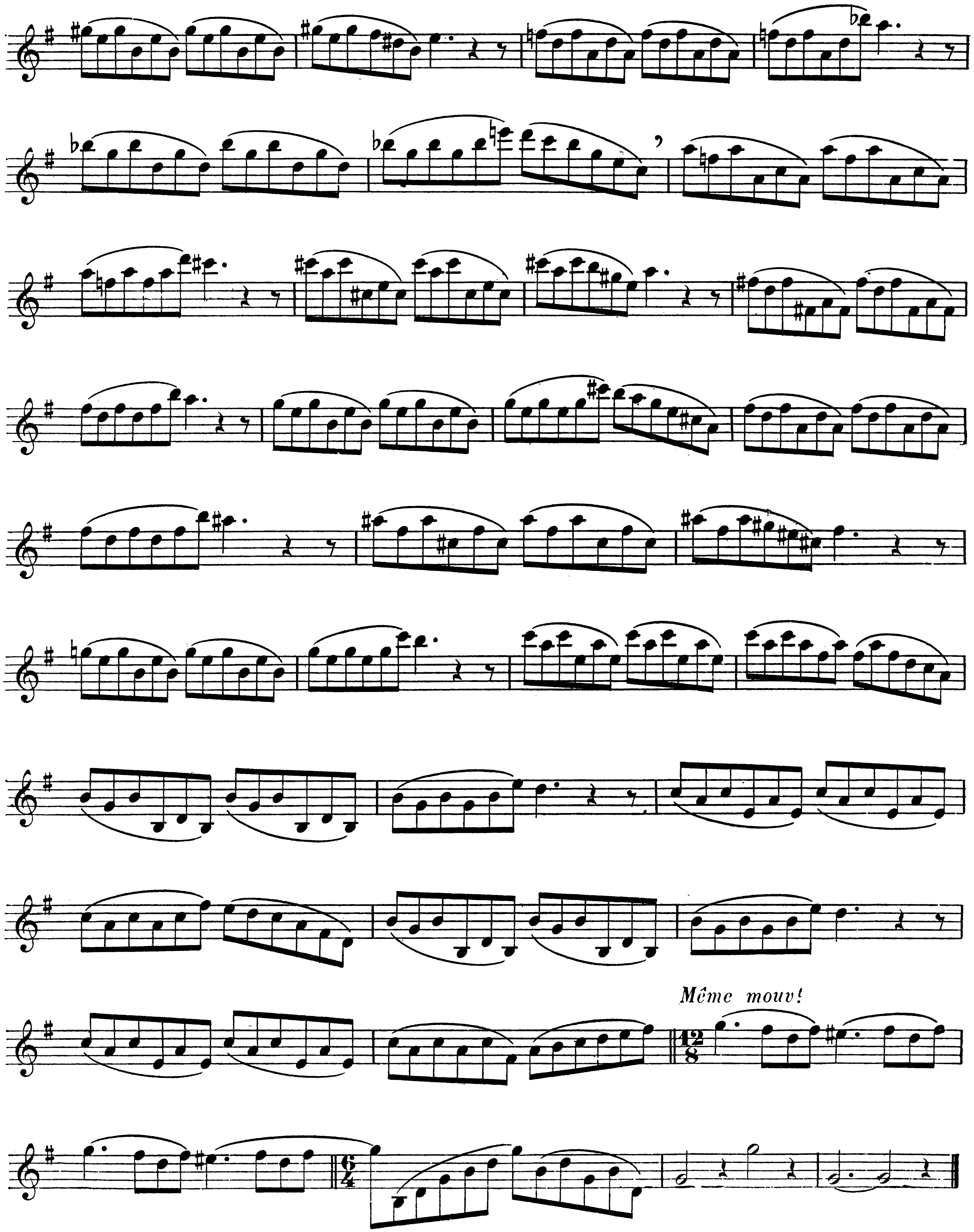
Nº 18 *Allegro moderato* détacher toutes les notes



Nº 19 *Allegro vivo*




Nº 20
Allegretto moderato



Même mouv!

Les Etudes 21, 22 et 23 devront être travaillées avec différentes articulations.

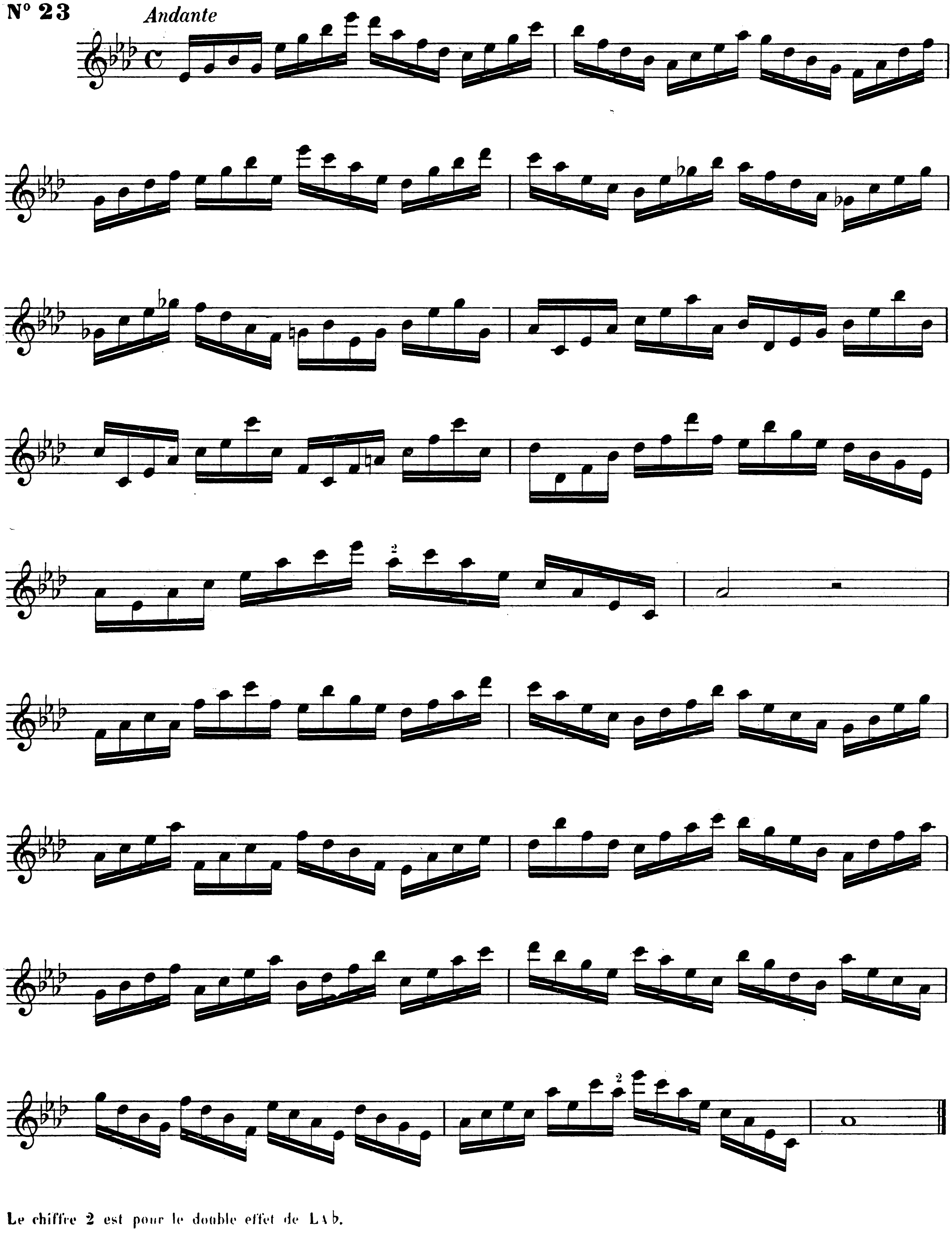
Nº 21



Nº 22 *Allegretto*



N° 23



Le chiffre 2 est pour le double effet de LA♭.

Nº 24

Moderato ou Allegro

Faire sentir très légèrement la 1re note de chaque temps.





Nº 25




p

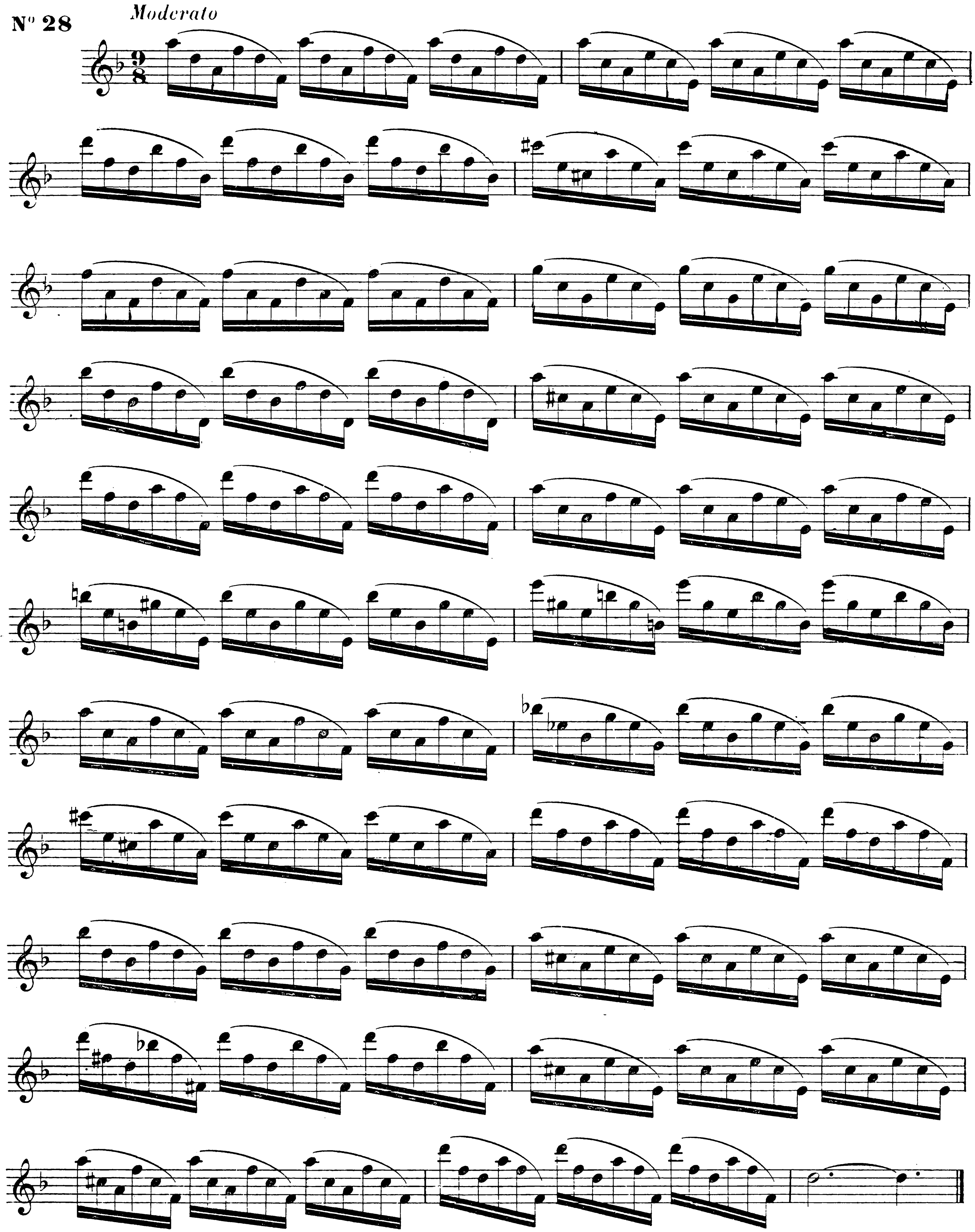
Nº 26 *Allegretto*



No 27



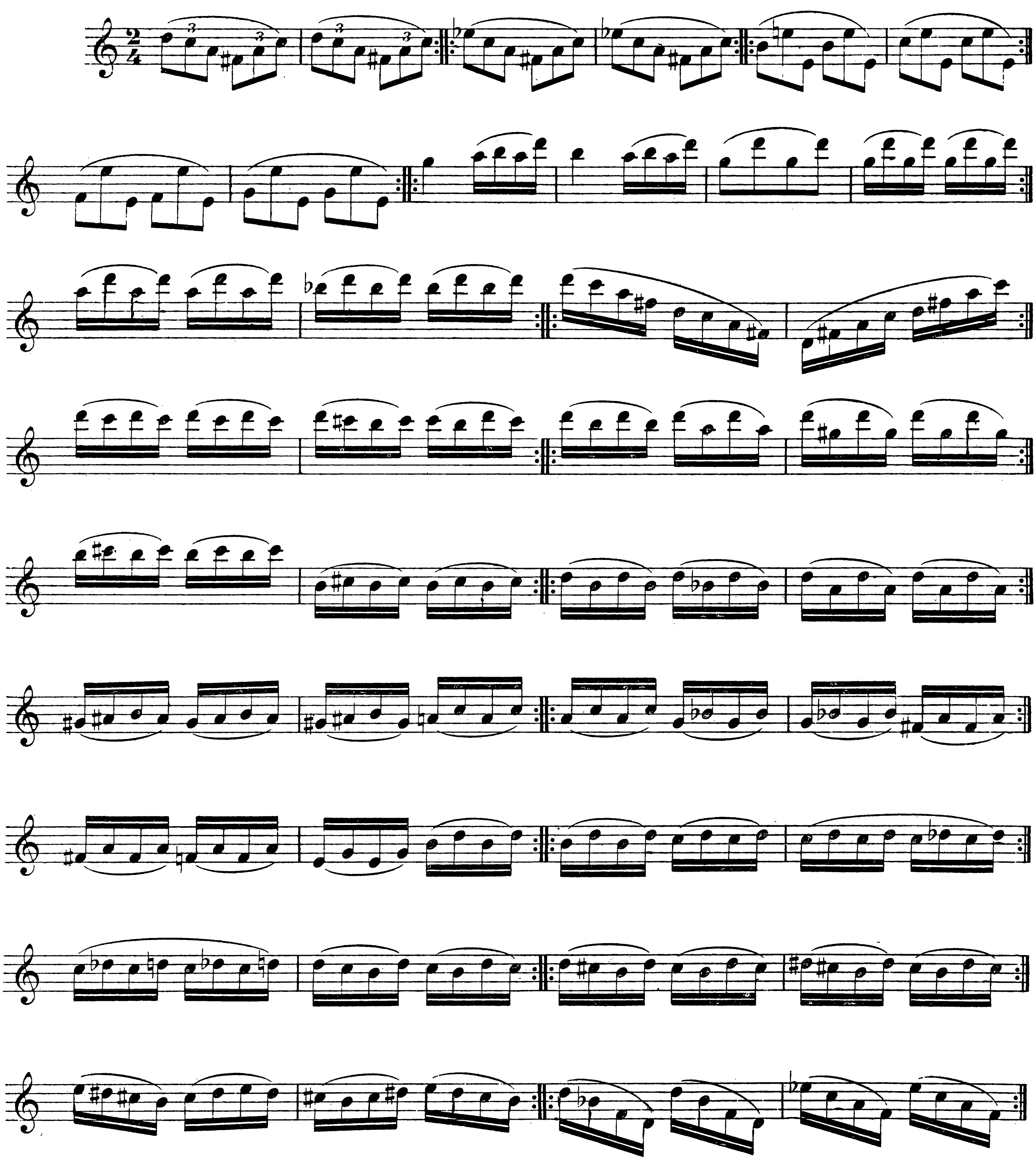
N° 28

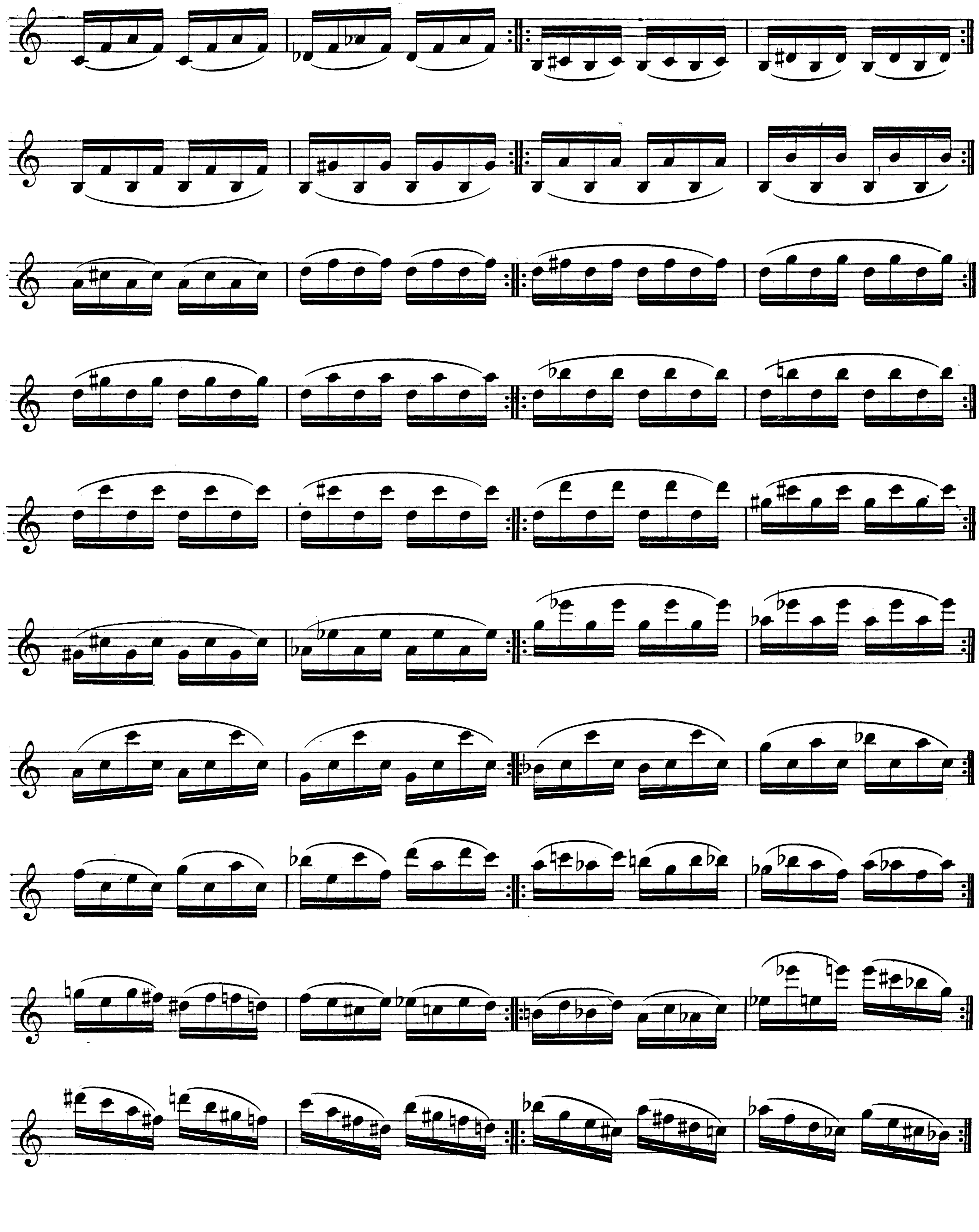


Étude tirée de "SIEGFRIED" de Wagner. Publié avec l'autorisation de la maison Schott, de Mayence.

Résumé des doigtés les plus difficiles

Commencer lentement et reprendre plusieurs fois chaque trait.





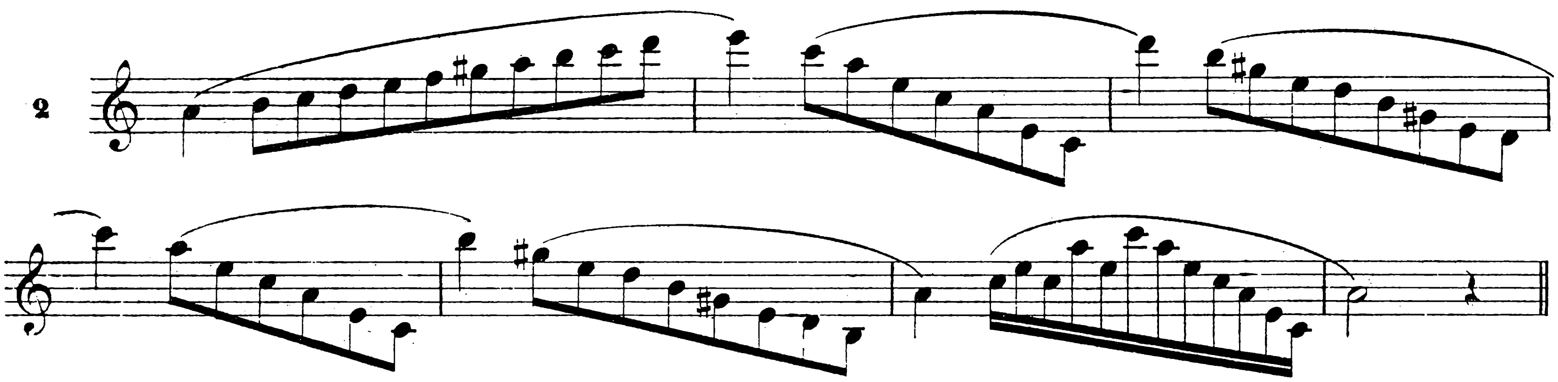


PRÉLUDES

1



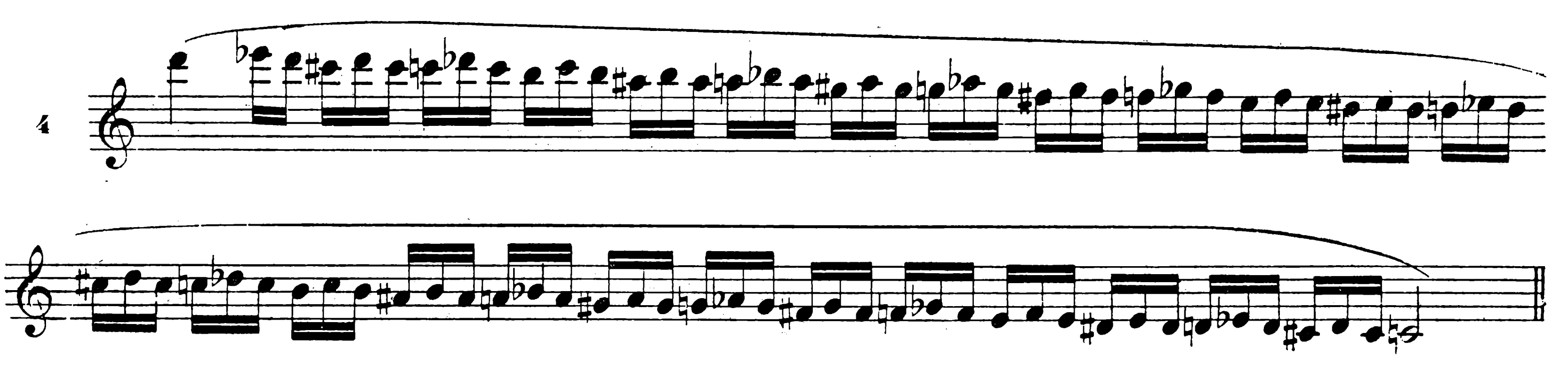
2



3



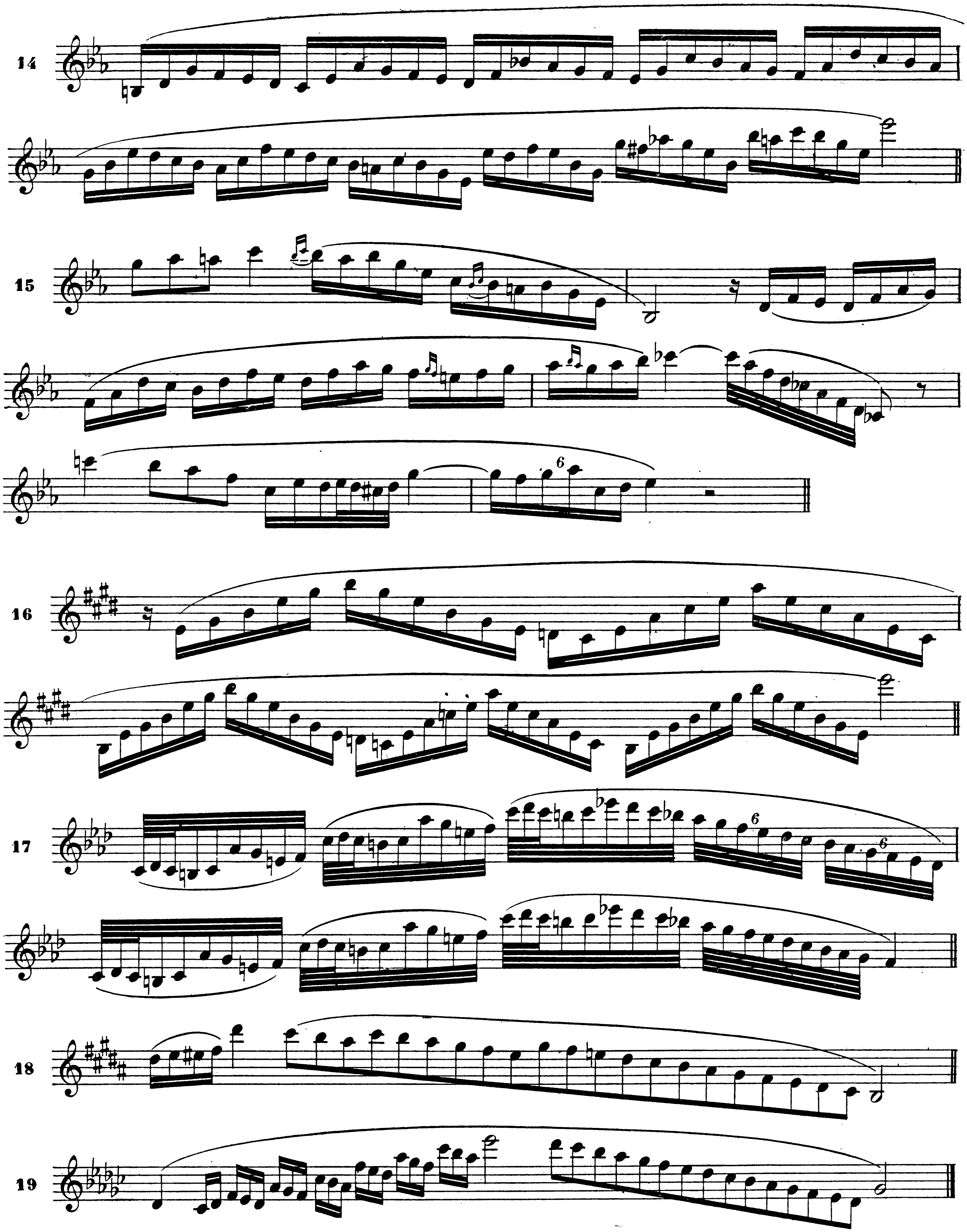
4

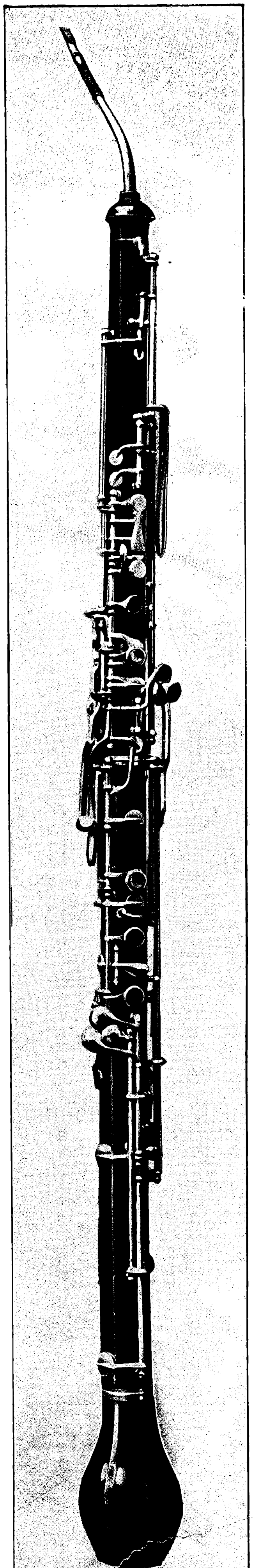


5




6
7
8
9
10
11
12
13


14
15
16
17
18
19

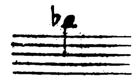
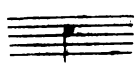


Du Cor anglais

Le cor anglais est dérivé de l'ancienne taille de hautbois ou du piffaro, qui répondait à la haute-contre du hautbois. Il fut créé au commencement du XVIII[e] siècle, et nommé hautbois de chasse.

C'est à un Italien : Joseph Ferlendis, que l'on attribue l'idée de le courber pour en faciliter le maniement ; il ressemblait ainsi à un cor de chasse en usage en Angleterre, ce qui lui valut l'appellation de cor anglais.

Le cor anglais actuel est droit. Il est en *fa*, et sonne une quinte plus bas que le hautbois, c'est-à-dire qu'il est à ce dernier ce que l'alto est au violon. Son doigté est semblable à celui du hautbois, et, grâce à un récent système de rapprochement des clés (1), (dont nous donnons la photographie ci-contre), les doigts ont le même écartement que sur le hautbois, ce qui enlève toute la difficulté que cet instrument pouvait présenter antérieurement.

Le doigté est le même que celui du hautbois, sauf pour le *si* ♭ aigu  qui est moins sourd avec le médius droit, et pour le *do* ♯ aigu  qui s'ajuste en ajoutant au doigté du hautbois le médius droit. On obtient un *do* médium  avec le doigté de *do* grave et le demi-trou.

Ce système de rapprochement des clés a permis de mettre les trous à leur place véritable, ce qui donne aux notes aiguës une facilité d'émission qu'elles ne possédaient pas auparavant.

Il est nécessaire de mettre un cordon pour soutenir le cor anglais. Sans cette précaution, le poids de l'instrument fatigue le pouce de la main droite.

(1) J'ai fait exécuter ce système de rapprochement des clés par la maison Thibouville-Cabart, à Ezy (Eure).

DIX-HUIT ETUDES

POUR HAUTBOIS ET COR ANGLAIS

- I -



- II -



- III -

Tempo di Minuetto 112 = ♩



- I V -


Moderato 76 =
p
rall.
pp
sf
Tempo
rall.
Tempo cresc.
p
p
mf
cresc.
sf
rall.
pp
sf
Tempo
rall.
Tempo cresc.
dim.
p
p

- V -




rit.
Tempo
p
3
f
mf
p
tr
f

-VI-




p
a Tempo
tr
rit.
p
rit.
suivez

-VII-

Andante




rall.
Tempo
rit.
tr

-VIII-

126 = ♩





-I X-




rit
a Tempo
p
rit

– X –




f
pp
tr
tr
tr
tr

- XI -




pp
pp
1º Tempo
tr
tr
tr

- XII -




3
tr
3
p
cresc
p

-XIII-



- XIV -



– X V –




tr
f
pp
f


pp


tr

- XVI -




léger
léger
rit
Tempo
express.
p léger
rit.

-XVII-




tr
tr
rit.
tr

-XVIII-


Menuet
1er HAUTBOIS
2e HAUTBOIS
COR ANGLAIS
p
tr
rit.
tr
suivez
suivez
Tempo



Nous conseillons d'étudier, à la suite de cette méthode, les sonates de HAENDEL, dont nous donnons ci-après, en exemple, un Trio avec la basse transcrite pour Cor anglais.

SONATE EN TRIO

G. F. HAËNDEL




tr
p
mf
ritard.
ritard.
ritard.


Allegro
tr
f
f
f
tr
tr
f
tr
f



tr
p
p
tr
p
tr♯
tr
f
f
f
tr
f
f
f
mf
mf
mf
f
f
f
ff
ff
ff


rall.


Affettuoso
p
mf
tr
ritard.


Allegro
mf
mf
mf



tr
tr
f


f
f
tr
tr
tr
p
p
f
f
f
tr
tr

